

Examen pratique du concept des représentations des femmes dans le discours chanté

L'examen des chansons comme discours oral vise à interpréter les significations sociales à l'intérieur de leur contenu symbolique. Les chansons sont conçues et performées par les hommes et les femmes ayant besoin de trouver une audience auprès des gens qui les écoutent et les reçoivent activement. Ce qui fait que les chansons, leurs compositeurs et leur audience agissent dans un contexte social, culturel, politique et économique qui permet une bonne compréhension des portraits de femmes dont le symbolisme et les significations classifient les identités de l'homme et de la femme. Dans ce cas, la connaissance de la culture zaïroise et le contexte dans lequel sont composées et véhiculées les chansons aideront à une meilleure interprétation. Pratiquement, l'examen des chansons dans cette étude se situe à trois niveaux.

(1) Les apparences corporelles et vestimentaires basées sur le prestige social aident à comprendre l'importance accordée à la beauté de la femme en relation avec les hommes. L'acceptation des idées créées autour des traits physiques et de la mode vestimentaire renforce le message du locuteur, l'homme. Le message de ces idées est associé à une certaine autorité nécessaire dans le maintien des rapports entre les sexes (chapitres 4 et 5). Les caractéristiques positives de l'apparence physique et vestimentaire suggèrent des facteurs promoteurs de la beauté féminine en relation avec des situations de conflit et/ou de compétition. Un habit à la mode revêt une signification symbolique qui représente la richesse, l'amour conjugal ou le travail de la femme.

(2) Au niveau du symbolisme, le discours sur la sexualité moule l'auto-perception des femmes en rapport avec les hommes. Le lien entre la sexualité de la femme et son rôle culturel est tel que parfois, en ce qui concerne les pratiques sexuelles locales, est placée dans l'obligation d'apprendre les positions correctes et les mouvements sexuels appropriés. Outre ces exercices, les théories zaïroises suggèrent par exemple des méthodes pour éliminer l'abondance des humeurs vaginales. Celles-ci sont caractérisées comme "froid." Elles symbolisent l'inhibition de l'action du mari dont le sperme est classé comme "chaud" (Vincke 1991). L'excès de muqueuse chez la femme représente la saleté qui dégoûte les hommes et leur fait perdre la sensation. Mais, étant donné que le discours sur la sexualité relève du domaine du sacré et du privé, il se performe sous forme codée. C'est la référence à l'alimentation qui lui permet de voiler les images de la pratique sexuelle de la femme. Cette association du sexe de la femme à la nourriture invite le public des femmes à se considérer comme denrée alimentaire pour l'homme. Le rapprochement du sexe de la femme à la nourriture permet à l'homme d'exprimer clairement le discours moral sur les valeurs et les anti-valeurs, en termes parfois impératifs, accordant aux femmes qui répondent à ces stéréotypes d'obtenir une valeur sociale. Le résultat sera interprété en fonction des questions posées dans l'étude concernant les portraits de femmes et les rapports entre les sexes.

Enfin, (3) le concept de représentations inspiré de l'anthropologie illustre des récits relevant des genres où se mêlent proverbes, messages d'amour, d'amitié ou de haine. Un genre peut l'emporter sur les autres selon le contexte. Toutefois, les rapports entre les sexes et les images de femmes semblent le mieux représentés. Les chansons expriment en images (in)directes ou en symboles les aspects les plus significatifs dans le contenu du récit. La connaissance des motifs de ces chansons donnent aux auditeurs la possibilité d'interpréter les situations sociales auxquelles renvoient les énoncés développés à partir des images de femmes heureuses ou malheureuses peintes dans le discours chanté. Chaque individu ou groupe d'individus crée ses propres interprétations. Celles-ci peuvent se coïncider, se différencier ou même s'opposer les unes aux autres. Ce fait signifie que les allusions faites dans ce discours chanté sont parfois fausses,²² parfois vraies.²³ Ce qui est plus important pour cette recherche concernant l'emploi du concept de

²²Voir l'histoire de l'épouse assassin enterrée vive à cause de tissu ngelingeli au chapitre 6.

²³L'interprétation de l'histoire reprise dans la chanson (M)Po na moun paka bougé est parlante. Tous nos

représentations est la manière dont les images de femmes se reflètent et se créent. Elles font partie de la réalité en la signifiant et en la transformant. Elles deviennent ainsi un moyen de communication efficace du peuple. Elles permettent de distinguer les vues sur la nature et les relations sociales, et tout particulièrement les vues sur les rapports sociaux entre les sexes, les voisins, les membres de familles, le peuple et les détenteurs du pouvoir.

Transcription

Dès le départ il importe de reconnaître certaines voies accessibles pour la constitution du corpus. La collecte des chansons pouvait se faire de plusieurs façons. D'abord, une liste des titres de textes pouvant être trouvés dans de la vente d'une discothèque. Cette méthode a l'avantage de nous permettre de sélectionner rapidement les chansons et de les transcrire ensuite. Malgré la facilité de ce procédé, il présente quelques handicaps. La ré-édition des textes parait rarement les années de la première publication. Ce qui complique la classification chronologique des textes. Deuxièmement, la rapidité avec laquelle se vendent les anciennes chansons provoque parfois leur rareté sur le marché. Les chansons des années 1940-1970 constituent un beau souvenir des titres qui se rappellent leur diffusion par la radio et la télévision, spécialement par l'émission de Romano musique qui passait le jeudi soir. Ce qui fait que, une fois sur le marché, ces chansons s'épuisent rapidement. Une autre voie semble beaucoup plus difficile. Elle consiste à transcrire les chansons des bandes-cassettes trouvées, copies et empruntées. Ce matériel présentait de nombreuses lacunes dues à l'impression des enregistrements. Des bruits, des phrases indistinctes, des coupures, l'absence des titres, des noms des auteurs et le manque des dates et lieux d'éditions compliquaient péniblement le tâche. Néanmoins, j'ai emprunté cette dernière méthode pour essayer ensuite de garder les chansons des musiciens/ chanteurs préalablement sélectionnés. Tout en restant dans des limites de temps et d'espace précises.

Malgré les réserves de certains compatriotes à mon égard, j'ai cependant pu enregistrer/copier quelques chansons populaires raïvaises. C'étaient généralement des succès de Grand Kalle et de Seigneur Woberneau des années 1940, 1950 et 1960. Une autre partie des chansons fut enregistrée à Bruxelles et à Paris où j'ai complété les chansons, leurs dates et lieux d'éditions. Cette procédure m'a coûté beaucoup de temps et d'énergie avant de prendre une décision de transcrire les chansons à ma disposition et de sélectionner celles qui semblaient plus intéressantes.

CHAPITRE 3 LE LANGAGE DES CHANSONS

Lorsque j'ai commencé à réfléchir sur ce thème, il était difficile d'apprécier la richesse du contenu des textes. Au fur et à mesure que je faisais la transcription et la traduction des textes je remarquais l'usage de nombreux mots étrangers ainsi que les tournures du langage comme les proverbes, les allusions, les ironies vis-à-vis des femmes. Je notais également l'usage de plusieurs langues dans une même composition. Ces éléments linguistiques attirent l'attention des auditeurs et, facilitent la vente des chansons. Ces aspects expliquent la présente discussion qui sera d'abord basée sur les procédés de la transcription et de la traduction. Une interprétation sommaire concernant les termes d'emprunts, le langage métissé et l'emploi des proverbes dans les textes chantés clôturera ce chapitre.

Transcription

Dès le départ il importe de reconnaître certaines voies accessibles pour la constitution du corpus. La collecte des chansons pouvait se faire de plusieurs façons. D'abord, une liste des titres de textes pouvait être établie lors de la visite d'une discothèque. Cette méthode a l'avantage de nous permettre de sélectionner rapidement les chansons et de les transcrire ensuite. Malgré la facilité de ce procédé, il présente quelques handicaps. La ré-édition des textes reprend rarement les années de la première publication. Ce qui complique la classification chronologique des textes. Deuxièmement, la rapidité avec laquelle se vendent les anciennes chansons provoque parfois leur rareté sur le marché. Les chansons des années 1940-1970 constituent un beau souvenir des kinois qui se rappellent leur diffusion par la radio et la télévision, spécialement par l'émission de Bankolo musique qui passait le jeudi soir.¹ Ce qui fait que, une fois sur le marché, ces chansons s'écoulent rapidement. Une autre voie semble beaucoup plus difficile. Elle consiste à transcrire les chansons des bandes-cassettes données, copiées ou empruntées. Ce matériel présentait de nombreuses lacunes dues à l'imperfection des enregistrements. Des bruits, des phrases indistinctes, des coupures, l'absence des titres, des noms des auteurs et le manque des dates et lieux d'éditions compliquaient péniblement la tâche. Néanmoins, j'ai emprunté cette dernière méthode pour essayer ensuite de garder les chansons des musiciens/chanteurs préalablement sélectionnés tout en restant dans des limites de temps et d'espace précises.

Malgré les réserves de certains compatriotes à mon égard, j'ai cependant pu enregistrer/copier quelques chansons populaires zairoises. C'étaient généralement des succès de Grand Kalle et de Seigneur Rochereau des années 1940, 1950 et 1960. Une autre partie des chansons fut enregistrée à Bruxelles et à Paris où j'ai complété les chansons, leurs dates et lieux d'éditions. Cette procédure m'a coûté beaucoup de temps et d'énergie avant de prendre une décision de transcrire les chansons à ma disposition et de sélectionner celles qui semblaient plus intéressantes.

¹L'émission Bankolo musique fournit une occasion pendant laquelle l'évolution de la musique populaire est débattue par les musiciens, les femmes chantées et d'autres personnes ayant eues des rapports avec cette pratique culturelle .

Problèmes de la compréhension des textes

La transformation des textes oraux en document écrit n'est jamais mécanique. Il importe d'explorer non seulement ses propres attentes mais aussi les perceptions locales en ce qui concerne la distance entre le langage parlé et le texte écrit (Finnegan 1992). La question de la circulation des chansons sous forme écrite et leur statut (argument concernant la différence d'annotation et de prononciation) peut être soulevée.

D'autres problèmes se posent quand il y a des interruptions et surtout quand il y a une incompréhension de certains termes et/ou le chuchotement des mots ou phrases mal articulées. Ce genre de problèmes demande beaucoup de temps pour auditionner les textes avant de les transcrire. Des mots étrangers (kikongo, ciluba) et spécialement ceux murmurés rendent les phrases difficiles à comprendre.

Un exemple: les mots kikongo dans la chanson (M)Po moun paka bougé C 89 m'ont pris trois heures du temps. J'ai dû revenir huit fois sur la même phrase avant de la comprendre. Le mot kikongo *matoko* compliquait la compréhension de cette expression C 89, R 2, V 6: *Ee matoko na kiti na nsamu na poche elokote, kaka monoko nalingi yo*. J'ai d'abord cru comprendre qu'il s'agissait du mot *maboko*: les mains. Ensuite, j'ai pensé qu'il s'agissait du terme *masoko*: les fesses. Mais, avec l'un et l'autre mot, la phrase n'avait aucune signification. A la neuvième audition, je suis arrivée à transcrire le mot exact: *matoko*. Cependant, même avec ce mot juste, la phrase n'avait toujours pas une signification en lingala. Finalement, l'emploi du dictionnaire kikongo et kituba-français de Swartenbroeckx (1973)² a aidé à bien comprendre cette expression. Le sens du mot *matoko* réfère à l'image utilisée dans cet énoncé: Les jeunes gens qui se promènent avec les déclarations d'amour sans aucune nouvelle de leur poche, c'est-à-dire, sans un sous en poche. Cette expression souligne ainsi le caractère pourvoyeur de l'homme supposé prouver ses capacités financières à la femme qu'il courtise.

La transformation des données orales en un document écrit pose un autre problème soulevé par certains chercheurs. Elle rend difficile l'oeuvre de la transcription (Tedlock 1983, Fabian 1990a, Finnegan 1992). Les langues bantoues à l'instar du lingala kinois connaissent plusieurs variétés dans le parler et l'écriture populaires. Ce qui complique le choix du modèle à suivre. Celui-ci peut se baser, comme le suggère Finnegan (1992), sur une comparaison de différentes manières d'écrire une langue étudiée.

Recherches sur le lingala au Zaïre

Des recherches sur le lingala menées jusqu'ici au Zaïre signalent l'évolution et la répartition spatiale de son parler et de son écriture. Les travaux de Boguo (1976), de Bonganza (1987) de Kukanda (1983), de Sesep (1976, 1978) repris par Tshimpaka (1982), Mbulamoko (1991) et Sesep (1986) montrent la manière dont l'amalgame des langues africaines (le swahili, le kikongo, le kisoko, le ngombe, le bobangi et le boloki) d'une part, et des langues étrangères,

²L'emprunt des termes locaux et étrangères en lingala de Kinshasa exige à la fois la connaissance des autres langues et l'emploi de plusieurs dictionnaires.

(le français, le portugais, l'anglais et le latin),³ d'autre part, avaient fortement influencé le lingala en général. Cependant, la variété du lingala kinois, et tout spécialement celle des chansons, présente une spécificité du langage urbain très remarquable par l'intensité de nombreux emprunts des mots français. Cet aspect différencie le parler kinois du lingala de Makanza, de Bangala et de celui de l'Eglise, dit le beau lingala, *lingala ya bamipe* ou *lingala lya mpimbo*, c'est-à-dire le lingala formel ou le lingala enseigné dans les écoles.

Orthographe et phonologie

Les chansons qui constituent ce corpus proviennent principalement de notre transcription à partir des copies parfois mal enregistrées des bandes-cassettes. Il importe de signaler que nous n'avons ni la prétention ni l'intention d'examiner ici tous les éléments linguistiques de ce vaste corpus. Il est question de montrer en quoi le lingala populaire de Kinshasa se diffère du lingala standard afin de permettre au lecteur qui peut avoir une connaissance générale du parler kinois plutôt que du lingala de Makanza, de Bangala et celui des manuels scolaires de comprendre le contenu des textes chantés. Les remarques qui seront faites aideront à souligner la différence entre le parler kinois et les autres formes du lingala.

Sur le plan phonologique, Mbulamoko fait remarquer la tendance du lingala populaire kinois à supprimer souvent l'opposition entre e (comme dans été) et ε (comme dans être) et celle entre o (comme drôle) et ⊃ (comme dans sport).

On constate en outre la disparition de l'harmonie vocalique en finale des infinitifs des verbes dont la racine contient les voyelles o, u, e. Les exemples sont groupés en trois catégories. Les deux premières séries a et b sont basées sur l'opposition e/ε et o/⊃. Tandis que ceux du groupe c soulignent la disparition de l'harmonie vocalique en finale des infinitifs dont les radicaux ont les voyelles o, u, e (Mbulamoko 1991:397). Voici quelques exemples:

a. Oppositions e/ε et o/⊃ dans la chanson C 81

lingala de Makanza	lingala de Kinshasa	Français
εlengi	elengi	plaisir

Oyoka elengi (εlengi) ya kofanda te Mario, oyoka elengi (elengi) te ya kolia likolo na mesa (mesa) kaka soki zuwa ekangi yo na poitrine olingaka kaka obeta (⊃betε) ngai na koboma biloko (bil⊃k⊃). N'éprouves-tu pas du plaisir à t'asseoir et à manger à table au lieu de me taper et de casser tout lorsque tu te gonfles de jalousie.

b. Oppositions e/ε et o/⊃ dans la chanson C 71

b⊃mεng⊃	bomengo	bonheur
m⊃kε	moke	peu, petit

Nalingi napesa yo likolo na bomengo (b⊃mεng⊃) ya nse, banani bazali kokosa yo Flora? Na moke (m⊃kε) azwaka, na moke (m⊃kε) apesaka ngai, wana ekoki na ngai dis eh. Je voudrais te donner le bonheur terrestre et céleste Flora, qui sont-ils ceux qui t'en empêchent? Je vis

³L'emploi du latin se remarque surtout dans les textes religieux.

avec le peu d'argent gagné par mon mari.

c. Disparition de l'harmonie vocalique

k▷seke	koseka	rire
k▷teke	koteka	vendre
k▷mεle	komela	boire
k▷kεnde	kokenda	partir

Si l'orthographe des mots ne diffère pas beaucoup de celle des autres langues bantoues du Zaïre, une distinction se remarque entre autre dans 'a nasalisation (Van Everbroeck 1980:17) et la combinaison des voyelles (Bwantsha 1982:19).

Nasalisation

p nasalisé devient	mp	mpasi
s nasalisé devient	ns	nsoso

Lorsque la voyelle o est suivie d'une voyelle autre que o et u, elle est généralement représentée par w, même au préfixe nominal:

mo-ana	mwana	enfant
bo-ato	bwato	pirogue
mo-asi	mwasi	femme

Il est certain que les variétés du lingala attirent la curiosité de ceux qui le parlent. Les effets sur l'harmonie vocalique ont une importance dans l'appréciation et la consommation des chansons. Toutefois, les exemples pré-cités dans l'opposition e/ε et o/▷ ainsi que la nasalisation des mots n'ont pas beaucoup d'importance dans la signification des mots. Ils permettent souvent de souligner la distinction entre le parler des citadins, spécialement des personnes qui sont nées et qui ont grandi à Kinshasa et celui des gens venus des milieux ruraux. Ces derniers sont facilement reconnaissables par leur accent. A ce sujet, la prononciation des mots marquant l'influence des milieux ruraux notée dans l'orthographe de certaines chansons transcrites par Dzokanga avait retenu notre attention.

L'orthographe du pronom, de l'adjectif et de l'adverbe nyonso (tout, toute, tous) a été écrite de trois manières différentes. Dans la chanson Infidélité Mado C 20, S 1, V 7 et 9, il s'écrit *yonso*: *Na libala yonso baswanaka ... Bakosala yonso mpo tokabwana*. Mais dans Ebale ya Zaïre C 21, S 7, V 3, il est écrit *nionso*: *Namonaka nzela nionso nakokende*. Finalement, dans la chanson Kaful Mayay C 24, S 2, V 3, l'auteur emploie une orthographe encore différente des deux précédentes: *Nakomona oyo nyoso mpo baboti baloki ngai*.

Deux possibilités pouvaient amener l'écrivain à noter différemment ce mot. La première serait la volonté de rester fidèle à la prononciation du discours. Car, pour amuser le public, les musiciens imitent parfois la manière de parler des gens de l'Ubangi. Cette possibilité est exclue parce que j'ai eu l'occasion d'écouter huit fois la chanson Infidélité Mado C 20 dans laquelle je n'ai noté aucune fois l'utilisation du mot *yonso*. La question se pose si l'usage du mot *yonso* ne serait pas une erreur commise par l'auteur comme il l'avait fait à la C 21, S 8, V 5 *Mama miwa lewa* au lieu de *mama minalewa*. Une personne qui ne maîtrise pas une langue, comme c'est le cas de l'auteur pour le swahili, peut commettre une telle erreur. Mais, parlant et écrivant bien le lingala, l'écriture *yonso* par Dzokanga serait probablement

influencée par sa langue maternelle (interférence linguistique) ou une possibilité de faire ressortir l'image populaire dans le contexte du village (moyen stylistique). Il est en ville et s'imagine comment une épouse villageoise pardonne l'infidélité d'un mari qui la traite assez bien. L'épouse urbaine représentée dans l'Infidélité Mado C 20 refuse de pardonner l'infidélité de son conjoint et décide malgré les supplications de celui-ci, de rentrer chez ses parents. A ce moment là, pour marquer sa maîtrise de la langue maternelle, la notation du mot devrait être la même partout. Le noter de trois différentes façons peut induire un lecteur non averti en erreur. Cela peut aussi provenir du manque de rigueur dans la transcription. On comprendrait si c'est l'auteur de la chanson qui l'utilise de diverses manières. Mais, étant une personne avertie, il pourrait écrire le pronom, l'adjectif *nyonso* de l'une des deux manières régulièrement reconnues dans le lingala standard et le lingala populaire de Kinshasa: *nionso* et *nyoso*⁴.

Les diverses manières de noter le lingala kinois m'ont amené, comme dans le cas de *nyonso*, à retenir une manière uniforme de transcrire nos textes. Par exemple, la préposition et la conjonction *mpo*, le pronom personnel je, me, moi, *ngai*, le nom *nkombo* et le mot bord ou côté, *mpembeni*, se prononcent différemment. Pour certains, la préposition *mpo* s'écrit *po*, le pronom personnel *ngai* devient *ga*, le nom *nkombo* *kombo* et bord, côté, *mpembeni* est rendu *pembeni*. Malgré que ces différentes notations ne changent rien à la signification des mots, nous tiendrons tout au long de ce travail l'écriture de *ngai*, *nkombo*, *mpo*, *mpembeni*.

Enrichissement lexical par des nouveaux mots et des emprunts

Si le lecteur veut vérifier la traduction des textes, il doit se replier sur le dictionnaire qui ne fournit souvent pas la signification de tous les mots utilisés dans les textes. D'abord il faut noter la création des mots qui expriment certains événements sociaux, politiques ou économiques du pays. On citera le cas du vocable *mpembeniser* dans la C 1, S 1, V 8. Le verbe *mpembeniser* vient du mot *mpembeni* (côté, bord). Il fit son entrée en 1965 par le Coup d'Etat du Lieutenant Général Joseph Désiré Mobutu. Dans son discours d'investiture, Mobutu avait utilisé ce mot pour signifier l'écartement de Kasa-Vubu et de Tshombe du pouvoir. Repris par le musicien Luambo dans la chanson Gare à Toi Marie C 1, le verbe *mpembeniser* désigne l'abandon de la femme par son mari. Dès lors, il s'est généralisé dans le parler quotidien du peuple kinois à telle enseigne que, lorsqu'un homme menace de renvoyer son épouse, il parle de la *mpembeniser* pour lui signifier qu'elle peut être remplacée par une autre femme.

On note également l'emprunt de l'expression chargé d'affaires (Faux pas C 46, S 2, V 2). Dans les conflits qui opposent les co-épouses, cette expression donne une signification aux rapports qui existent entre la deuxième femme et son amie au moment où se manifeste la crise. L'utilisation de cette expression française par l'auteur tient à donner un certain sens de pouvoir. L'amie de la co-épouse, la chargée d'affaires, est envoyée auprès de l'homme pour négocier et le convaincre de la nécessité de maintenir les bons rapports avec sa femme. Dans ce jeu de pouvoir, toute sorte de stratégies contribuent au succès de sa mission. Elles peuvent être la dénonciation des secrets de la première épouse. Si la chargée d'affaires manque des

⁴Dans leur lexique respectif Bwantsha-Kafungu et Van Everbroeck le rédigent différemment. Chez Kafungu, l'orthographe est *nyoso* tandis que Van Everbroeck écrit *nionso*. Les deux manières se retrouvent dans les revues populaires et lettres privées. Mais pour être conforme au principe de la réalisation des certaines voyelles en séquence (i, u et o) qui suivies d'une voyelle de timbre différent se semi-vocalisent. Ce qui fait que *nionso* devient *nyoso*.

faits convaincants, elle ira jusqu'à imaginer de fausses histoires sur le compte de la première femme.

La première chose qui peut frapper un lecteur averti lorsqu'il voit les textes, semble à mon avis l'abondance des mots étrangers. A propos de l'emprunt du français en swahili de Lubumbashi, Fabian avait avancé en 1982 un argument concernant le rôle du langage dans la vie des travailleurs. Il a cherché ainsi à savoir comment le langage les guide et fonctionne dans une usine. Explicitement, il a rejeté une approche taxonomique qui suggère inévitablement l'intérêt sémiotique référentiel conduisant à l'emprunt. Basée sur l'enregistrement des textes, sa recherche a attiré l'attention sur le mécanisme impliqué dans l'emprunt afin de comprendre le processus. Ce procédé lui a permis de mettre en question de l'hypothèse instrumentale pour expliquer le comportement linguistique. L'on supposa que les emprunts étaient adoptés pour combler le vide lexical. Mais l'analyse de ces textes couvrant le domaine de travail et de technique a démontré que l'emprunt des termes français ne fut pas spécifiquement employé pour combler un vide lexical. L'enregistrement d'un autre texte avec les mêmes personnes a prouvé leur capacité de fournir une traduction de trois quart de mots qu'elles avaient empruntés au Français. Cette explication montre que d'autres raisons doivent être cherchées au niveau de la communication (Fabian 1982). C'est-à-dire que les gens ont la possibilité de créer des phrases et non des mots au niveau de la communication. Outre la nécessité de combler le vide, les mots empruntés au Français remplissent la fonction de prestige qui montre la connaissance du pouvoir global de l'utilisateur.

Cette logique est suivie dans la présente section dans laquelle nous essayons de comprendre l'usage des termes français en lingala par les musiciens kinois. Mon analyse diffère de celle de Fabian en ce sens que nous avons travaillé avec des textes chantés sans évidemment avoir eu la chance de discuter avec les musiciens. Cette lacune s'explique par deux raisons. La première est que je n'ai pu me rendre à Kinshasa pour la recherche sur le terrain. Et la seconde vient du décès de certains musiciens dont le contenu des chansons est discuté dans ce travail.

Arrière plan du lingala populaire de Kinshasa

Pour comprendre le statut actuel du lingala kinois, il est nécessaire de résumer quelques aspects de son développement. Généralement, il est connu que le lingala dérive d'une lingua franca parlée au début par les marchands riverains du fleuve Congo/Zaire et de l'Ubangi.⁵ La politique coloniale (armée, administration, religion et enseignement) a facilité sa propagation jusqu'à Léopoldville/Kinshasa. Et depuis la Seconde République, le lingala devient une langue dominante dans les discours politiques et presque toutes les activités socio-culturelles du pays, spécialement dans la musique populaire moderne. L'utilisation du lingala par la classe politique dirigeante comme langue de communication informelle et de vulgarisation des thèmes politiques l'associe au pouvoir et au prestige (Boguo 1976).

L'enquête de Everbroeck renseigne sur les pays et les régions où se parle le lingala: le Congo-Brazzaville, la République Centre Africaine et les Régions Zaïroises de l'Equateur et du Haut Zaïre. Son orthographe respecte les tons haut et bas selon que l'on élève ou abaisse la voix. Cependant une différence se fait remarquer entre le lingala des Régions de

⁵Bwantsha 1970, Mumbanza 1973, Everbroeck 1980, Motingea 1996 voir aussi le cas de Sango étudié par Samarin 1966, 1967.

l'Equateur, du Haut-Zaïre et le lingala de Kinshasa. Leur distinction, comme soulignée ci-haut, est basée surtout sur la disparition de l'harmonie vocalique et l'abondance des mots français dans le parler kinois (Sesep 1986, Mbulamoko 1991). Le lingala kinois est fortement influencé par la croissance brusque du nombre de travailleurs provenant de l'intérieur du pays et des autres régions de l'Afrique. Ils ont ainsi créé une sorte de lingala rempli de mots d'emprunts.

Examinant le problème de la créolisation⁶ du lingala de Kinshasa, Sesep (1986) a affirmé que l'augmentation des mots d'emprunt au Français dans le lingala kinois s'explique par une grande hétérogénéité des populations marquées par une diversité d'arrière-plans linguistiques. Dans une telle situation linguistique et par manque de forme standard, les gens choisissent les langues qui sont disponibles. Certaines personnes recourent aux mots kikongo, ciluba ou swahili. D'autres préfèrent les mots français. C'est ce qui fait catégoriser en deux groupes le parler kinois.

Le premier comprend les *bana Kin* (les enfants de Kinshasa) c'est-à-dire les natifs de Kinshasa. Ils se disent avoir la maîtrise du parler kinois. Ce qui n'est pas le cas pour les personnes nées en dehors de la capitale zairoise qu'on appelle communément *mapeka* ou *bawuta*, mots qui se traduisent par villageois. Ces personnes constituent le second groupe qui ne peut s'identifier aux natifs kinois qu'en adoptant la même façon de parler. Mais, malgré leurs efforts, ces personnes ont parfois difficile à se faire accepter par les vrais kinois qui cherchent constamment à les vexer.⁷ Ce qui fait que, quelquefois, l'esprit de résistance conduit certaines d'entre elles à parler le lingala standard. A ce sujet, un interlocuteur affirme que le musicien X évite l'emploi des termes français dans ses oeuvres et préfère plutôt le lingala standard ou les mots de sa langue maternelle. Remarquons que cette deuxième catégorie englobe un sous-groupe constitué de personnes qui, pour des raisons d'âge ou par manque d'intérêt ne font aucun effort pour corriger ou améliorer leur parler. Pour les kinois ils sont facilement reconnaissables par leur accent. Ce manque de maîtrise du parler kinois les pousse aussi à emprunter des mots au Français ou à leur langue maternelle. Ce constat rejoint les remarques faites par Samarin en 1966 dans son étude sur "Self-annulling prestige factors among speakers of a creole language." Il a conclu que l'emprunt se fait dans le cas de manque de mots ou de maîtrise de la langue. Dans une telle situation, on trouve des gens qui contrebalancent leur ignorance par l'utilisation des mots de leurs langues maternelles. On voit donc clairement que le changement ou l'emprunt aux langues étrangères servent à faciliter la communication dans la vie quotidienne.

En outre il faut noter que le niveau d'éducation joue un rôle non-négligeable quant à l'usage des mots français ou anglais dans le parler lingala. En partant de l'observation du mélange du français ou de l'anglais au parler kinois, on peut conclure soit à un manque de vocabulaire, soit à une marque stylistique. Dans le cas du style, c'est le prestige qui est opposé au parler vernaculaire (Samarin 1966). L'hypothèse de Samarin souligne la position du locuteur dans

⁶Le débat des concepts créole et pidgin en terme d'expansion ou réduction du lingala est écarté ici. Le lecteur peut consulter les travaux de Tshimpaka 1980 et Sesep 1986.

⁷Voir le cas de Papa Wemba et ses collègues de Zaïko Langa Langa. Son succès a poussé l'un de ses collègues à lui jeter une flèche ou *mbwakela*. *Bawuta bakomi kotombola mapeka*, les villageois commencent à se vanter. Au lieu de se fâcher, Wemba a cherché à s'affirmer dans son Mapeka en inventant la danse: *Mokonyonyo*, faire le gros dos qui connut un grand succès à la fin de la décennie 1970 et le début 1980.

l'emploi de divers mots pour certains objets ou concepts. Selon lui, le locuteur conscient du problème rejettera des mots plus ou moins semblables à ceux de sa langue maternelle, car guidé par le sentiment qu'ils sont inférieurs au Sango. Mais dans le cas du lingala, de nombreux mots français sont généralement employés pour marquer le style du langage urbain.

Bien que des expressions équivalentes existent en lingala, de nombreux mots empruntés s'utilisent régulièrement dans le parler kinois. C'est notamment le cas pour *munguna* (sing.) et *banguna* (pl.), ennemi; *keba*, attention, *lokumu*, dignité; *mabe*, faute et *bolingo*, amour. Il en est de même pour les verbes dont les radicaux proviennent du Français et qui sont précédés généralement du préfixe *ko*. C'est notamment le cas pour *kobailler*, exaspérer, être fatigué ou être découragé; *kotéléphoner*, téléphoner et *koaimer* ou *komourater*, aimer. Leurs équivalences lingala sont respectivement *kolemba*, *kobenga* et *kolinga*. Le fait qu'il existe des mots équivalents en lingala et que ces mots ne soient pas employés, permet de conclure qu'il s'agit simplement du style du langage urbain.

Par ailleurs nous trouvons certains mots qui semblent remplir le vide bien qu'ayant leur équivalence en lingala. C'est le cas du mot minuit dans la chanson Vaccination C 99, S 9, V 4 et du terme secret habituellement connu sous le vocable *sekele* dans les chansons Layile C 70 V 27. L'équivalence lingala du mot minuit est *boseketane*. Celle de *sekele* est *bonkuku*. Les mots *boseketane* et *bonkuku* semblent ne pas être connus de la population kinoise. Ces termes lingala, pour ne citer que ces deux, ne s'emploient presque pas dans le parler kinois. Leurs équivalences ont pu être trouvées grâce au dictionnaire français-lingala d'Everbroeck 1980. Nous pensons ainsi que l'emprunt du terme français minuit et secret, naturalisé en lingala *sekele*, est une nécessité pour combler le vide. Il en va de même du terme anglais blanket naturalisé phonétiquement en lingala *bolangiti* dans la chanson Bokola bana ya mbanda na yo malamumu C 29, S 8, V 8. Ces mots d'emprunt naturalisés phonologiquement sont difficilement reconnaissables comme étant d'origine française ou anglaise.

Généralement la situation d'emprunt des termes étrangers indique un certain mode de vie en milieu urbain. Elle donne une certaine image populaire de réussite du locuteur. Prenons le cas de Luambo Makiadi. L'acquisition des biens matériels lui a ouvert la porte vers le monde. Les voyages et les contacts avec différentes personnes exigent un certain soin et une certaine élégance dans la communication. Comment se manifeste cette situation dans ses compositions? Le bref examen de ces trois chansons enregistrées à deux époques différentes fait remarquer l'emploi des termes français et portugais.

Ses chansons des années 1965-68 se remarquent par la rareté des termes français tandis que dans celles de la fin de sa vie, les années 1980, abondent des mots étrangers. Dans la chanson Ngai Marie Nzoto Ebeba C 4 (1967), on trouve un seul terme français: *Foti bokopesaka ngai*: La faute que vous me donnez. Ce terme *foti* naturalisé en lingala kinois a son équivalence en *mabe*.

Dans la chanson Gare à toi Marie C 1 on trouve trois mots/phrases français: *okorépéter*, *cing ans* et *poison*. Tous les trois ont leur équivalence en lingala. Le premier *loba lisusu* du verbe *koloba*, le second *mbula mitanu* et le troisième *bokungu* ou *mbondo* (Everbroeck 1980). Le troisième mot est repris par un autre genre, un poison de *kongo bololo*. Les *kongo bololo* sont des feuilles des plantes à partir desquelles on fabrique un liquide très amer utilisé contre les vers intestinaux. Une dose exagérée agit comme un poison. L'accent mis sur la répétition de poison ya kongo bololo évoque son caractère puissant qui semble indiquer le refus de l'homme d'employer les autres genres de poison agissant peut être lentement. Cette insistance

paraît souligner sa décision ferme de garder sa maîtresse. L'idée sur l'infidélité des hommes se retrouve dans de nombreuses chansons de Luambo Franco. Par exemple dans la chanson Jacky C 34, S 5:

Pourquoi te comportes-tu ainsi?
 Mes amis me critiquent
 Je ne leur accorde aucune attention, Jacky
 On ne se mêle pas des affaires entre mari et femme
 Personne ne se mêle de notre amour, maman
 Qu'obtient-on en se mêlant de notre relation, maman?

Un cas: Emprunts des termes français, anglais et portugais en lingala dans Chanson Ida C 66

Si les deux récits de Luambo des années 1960 (C 1 et C 4) ont peu de termes français, ceux des années 1980 se distinguent par l'abondance du vocabulaire français et par l'utilisation de mots portugais. La chanson Ida C 66 (1986) indique l'emploi de 33 mots français, d'un terme allemand et d'un mot d'origine portugaise⁸.

Mots français ou portugais Equivalences lingala

que: conjonction	te
attention: nom	keba
mais ⁹ : conjonction	kasi
dignité: nom	lokumu
cours: nom	mateya (pl), liteya (sing)
bapensée: nom	makanisi (pl), likanisi (sing)
depuis: adverbe	banda
février: nom	sanza ya mibale
réponse: nom	eyano (sing), biyano (pl)
même: adverbe	ata
vraiment: adverbe	solosolo
bafamille: nom	baboti (pl), moboti (sing)
voyage: nom	mobembo, monano, lokendo
très important	mama ya likambo
moyen: nom	mayele, nzela
bourse: nom	libenga
bablouse: nom	bamabaya ¹⁰ (pl.), libaya (sing.)

⁸Ces mots empruntés du français et du portugais peuvent être catégorisés en quatre sortes selon le contexte dans lequel ils sont employés: (1) Les mots français, (2) les mots lingala suivis des termes français, (3) les verbes dont les radicaux sont en français mais précédés par un préfixe *ko*, (4) les mots français, anglais, portugais *naturalisés* en lingala avec ou sans équivalence.

⁹La conjonction *mais* en lingala comme en français marque une opposition contrastant la proposition principale. Elle est souvent suivie d'une idée mettant en lumière une supposition (de Rooij 1996:138-142).

¹⁰Le terme *libaya* (sing) *mabaya* (pl) s'emploie surtout pour désigner une blouse confectionnée d'un morceau de pagne. Les autres sortes de *mabaya* prête-à-portée sont souvent appelées *bablouses*.

basapato: ¹¹ nom	mokoto
et surtout: adverbe	kasi
tout possible: adjectif	makasi nyonso
soie: adjectif	swa, siliki
barobe: nom	lobe
camion: nom	motuka, kaminio, kamio
chérie: nom	bolingo
il faut: locution verbale	esengeli
et puis que: ¹²	expression adverbiale: lisusu
tranquille: adjectif	kimia
promesse: nom	elaka (sing), bilaka (pl)
souci: nom	likanisi (sing), mabanzo, makanisi (pl),
décision: nom	mokano (sing), mikano (pl)
nakosupporter: verbe	nakondima du verbe ndima
enfin: adverbe	na mokuse
c'est la vie: phrase	ezali mokili

Malgré la répétition de certains termes: que, 9 fois; mais, 4 fois; pensée, 2 fois; réponse, 2 fois; vraiment, 3 fois; famille, 2 fois; moyen, 4 fois; sapato, 2 fois; tout possible, 2 fois; promesse, 2 fois -- aucun d'eux n'est repris dans son équivalence lingala. Ceci souligne que leur usage est une marque de prestige du langage urbain conférant un certain pouvoir au statut personnel de l'auditeur. Il y a même un lien entre l'emploi des termes techniques (bourse, cours) et le contexte dans lequel vivent les étudiants. Le langage étudiantin doit marquer un certain style qui le différencie des autres. Le contexte de la chanson Ida souligne la globalisation de la vie estudiantine des zaïrois en Belgique. La chanson parle des problèmes que connaissent, à partir des années 1980, des étudiants zaïrois en Belgique.

Dans le cadre de la coopération Belgo-Zaïroise, plusieurs jeunes gens avaient reçu une bourse d'étude. Selon les relations de chacun des bénéficiaires avec les autorités politiques zaïroises, cette bourse d'étude pouvait durer, au lieu d'un à deux ans, 4 à 5 ans. Une fois la bourse supprimée, de nombreux étudiants se sont trouvés dans l'obligation de se débrouiller par le travail informel. Ces activités étaient indispensables pour la survie de l'étudiant, celle de sa fiancée et celle de sa famille restée au Zaïre. Ainsi il n'avait plus de temps pour les travaux académiques. D'autre part, il était confronté aux problèmes de séjour. Son permis de séjour étant périmé, il avait décidé d'aller à Paris. Sans visa, il lui était difficile d'entrer par la voie normale en France. C'est ainsi qu'il décida d'emprunter la voie de mayuya avec tous les risques d'être rapatrié. On note aussi comment l'insécurité de cette débrouillardise fait ressortir la création de plusieurs expressions pour désigner soit les policiers belges, soit la fraude et soit les habits de marque (Mayoyo 1995).

Les termes mbila: noix de palme et mayuya du mot kikongo mayuvula: interrogatoire, question, prennent un autre sens que leur signification courante. Dans le récit de Ida, le mot mbila n'est pas pris dans son sens usuel. Les noix de palme sont utilisées pour la préparation des aliments. Elles réjouissent le propriétaire lorsqu'elles sont mûres. Mais pour éviter les accidents, les gens sont mis en garde quand on coupe un régime de noix de palme. Sa chute est très dangereuse pour les gens qui se trouvent sous le palmier. La forte pression de la

¹¹Mot d'origine portugaise, zapato a subi certaines transformations dans les parlers zaïrois.

¹²Et puis que n'est pas utilisé ici comme une conjonction de subordination puisque. Elle est plutôt employée comme une expression adverbiale, et encore.

chute du régime de noix de palme est comparable aux agents de la police étrangère qui viennent arrêter des immigrants dont les papiers de séjour ne sont pas en ordre. La voie de mayuya explique un chemin douteux que l'on hésite d'emprunter. Le courage du fiancé de Ida montre son intention de prouver sa dignité d'homme capable de braver les difficultés afin de satisfaire sa fiancée.

D'autre part, quand on regarde l'équivalence lingala des termes repris dans le récit Ida, deux communiquent autre chose que le rôle joué par les mots d'emprunts. Les mots cours: mateya et bourse: libenga sont utilisés pour d'autres raisons que leur signification courante. Le terme mateya se comprend surtout dans le sens de leçon d'éducation religieuse (la préparation aux sacrements de baptême, de première communion, de confirmation, de mariage etc). Et le mot libenga se comprend dans le sens de la poche d'un pantalon, d'une culotte, d'une robe, d'une chemise ou d'une jupe. Pour distinguer les termes libenga et mateya de leur usage courant, le chanteur préfère les mots bourse et cours pour indiquer le contexte académique.

Nous notons également la rareté de l'équivalence lingala des noms sapato, *mokoto*, soie, *swa* d'origine française, *kinzonzo* ou *siliki* d'origine anglaise. Le mot *mokoto*, souliers (Everbroeck 1980) s'utilise surtout pour l'appréciation du talon des chaussures. En général on emploie le mot portugais naturalisé sapato.

Les quelques remarques sur les mots d'emprunt étrangers et locaux en lingala populaire de Kinshasa sont insuffisantes pour épuiser l'intéressante question des termes français ou autres en lingala. L'examen de quelques chansons du musicien Luambo Makiadi Franco souligne que les divers termes français en sango et en swahili ou en lingala concernent soit le remplissage d'un vide soit une marque de style (Samarin 1967 et Fabian 1982¹³). Certains mots français, anglais ou portugais naturalisés en lingala remplissent un vide. C'est le cas pour la C 66 motuka: motor car, *kamio*, camion, *swa*, soie, *siliki*, silk). D'autres termes et phrases -- que, attention, mais, dignité, pensée, depuis, février, réponse, même, vraiment, famille, voyage, moyen, tout possible, chérie, et puisque, tranquille, promesse, souci, décision, supporter, c'est la vie -- marquent le style du langage urbain. Cependant pour le cas de Luambo Makiadi ce changement de style devenait de plus en plus remarquable avec l'évolution de sa situation socio-économique. La comparaison de ses trois chansons semble confirmer cet état de chose. Comme l'affirme Taber dans l'ouvrage de Samarin (1967), ce qui est visé par l'emploi fréquent des mots français, ce n'est pas de fournir la preuve de la maîtrise du Français, mais la démonstration du statut social du locuteur. La façon dont se fait l'emprunt aux langues étrangères renseigne sur la vie globale en ville. On parle des articles avec griffes, des marques de voiture BMW, des blouses en soie, des chaussures marque Weston, du mode de vie que mènent les Zaïrois en Belgique, en France et en Suisse. Ainsi, le modèle d'emprunt est déclenché par un ajustement conscient d'un discours à un modèle de prestige (Samarin 1967:189). Le locuteur et l'auditeur pensent avoir un certain pouvoir en utilisant ces mots étrangers qui viennent de loin et représentent une image de réussite et de prestige de la société occidentale.

L'abondance des termes étrangers en lingala kinois a évolué avec le temps. On remarque que l'adoption du vocable français devient de plus en plus fréquente avec le développement de la vente des disques, bandes-cassettes et vidéo-cassettes. Le langage des chansons répond aux

¹³Sa conclusion exprime la possibilité qu'a toute langue de créer des phrases et non des mots au niveau de la communication. C'est dire que les mots d'emprunts français peuvent être remplacés par d'autres expressions, des phrases équivalentes en lingala.

attentes des auditeurs et des spectateurs qui reconnaissent leurs idées et leurs histoires. L'abondance des mots d'emprunts français qui apparaissent régulièrement dans le parler et les chansons kinois peut se justifier comme une voie qui cherche à combler le vide, à marquer le style ou le prestige du langage urbain. La fréquence des termes étrangers en lingala est une preuve de sa compétence. Des facteurs socio-économiques, des raisons administratives, religieuses, militaires et surtout politiques ont largement contribué à son extension. Pendant la Deuxième République, le lingala devient une langue dominante dans les discours, les meetings présidentiels et presque toutes les activités socio-culturelles du pays, spécialement la musique populaire moderne. Les chansons populaires performées en lingala aidaient à faire la propagande des idéaux du Pari-Etat. En outre, l'utilisation de cette langue par le groupe politique dirigeant comme langue de communication informelle et de vulgarisation des thèmes politiques l'associe au pouvoir et au prestige. Dans la capitale du pays, le changement politique actuel fait l'objet des commentaires sur le conflit qui est en train de naître entre les gens qui parlent le lingala et ceux parlant le swahili. Les discours et les meetings se font actuellement en français et en swahili. Une question se pose maintenant, celle de savoir quel sera l'avenir de la langue lingala dans le contexte politique actuel.

Emploi de proverbes dans les chansons

Dans les sociétés négro-africaines rurales, un proverbe est un court texte utilisé souvent dans les conversations. Il résume des informations d'ordre moral qui font fonction de règle de vie et qui font revivre les expériences acquises et transmises par les Anciens. Les enseignements anciens passent aux générations futures grâce au dialogue et à la mémorisation parfois pénible et patiente. Les jeunes se mettent à l'école des plus âgés pour apprendre l'idéal de vie à suivre. Les vieux les informent sur les coutumes, les besoins et les problèmes de la tribu. Le proverbe s'offre ici comme un prêt-à-penser.¹⁴ Il se présente souvent sous restrictive (Mazongelo 1989:94-95).

L'absence d'école des vieux en milieux urbains est compensée par les écoles modernes à côté des chansons, des contes (Gijssels, 1996) et quelquefois des théâtres populaires. Le proverbe peut être utilisé pour dire des choses que les gens trouvent désagréables à exprimer directement, non pas parce ces réalités menacent l'auditeur mais parce que quelques aspects du proverbe utilisé leur confèrent un niveau élevé de politesse (Onuigbo 1991). Le proverbe peut être employé pour conseiller, avertir, demander, critiquer, réprimander ou s'excuser. Il faut également retenir que la signification du proverbe dépend de son contexte. Le contexte du proverbe est une situation qui nécessite son usage.

En général, les travaux menés en Afrique sur ce thème parlent d'un moyen principal mis par la société à oralité à la disposition de ses membres pour décrire des situations vécues grâce aux images prises dans d'autres situations et remarquées comme typiques par les anciens. Dans son ouvrage sur l'expression proverbiale zaïroise "Le pouvoir se mange entier" Fabian pense qu'un proverbe est vraisemblablement une marque d'une idéologie bien établie, réalisée dans une forme et selon les règles d'une praxis rhétorique communicative (1990b:29). Fabian ne parvient pas à trouver un proverbe en Swahili ou langue locale correspondant exactement à

¹⁴A propos du prêt-à-penser, Prof. Mufuta signale que dans la philosophie africaine le concept enseigner est rendu par "aider à ranger, à classer ...", c'est-à-dire, transmettre la technique, la méthode de savoir saisir les notions, les choses, sur base des repères donnés. L'école moderne de type occidental a une orientation différente (Entretien à Leuven en novembre, 1996).

la phrase citée en français, soit à partir de la littérature ou des personnes interrogées, mais dans le cas de "Le pouvoir se mange entier," l'auteur est arrivé à comprendre le sens de l'expression proverbiale grâce à une performance théâtrale. Les actions (audition, vue, danse) de la performance ont donné la forme à cette phrase. Donc, l'interrogation de la connaissance culturelle aide à comprendre que la formulation de certains proverbes actuels n'est autre chose que la traduction des proverbes déjà existants. C'est le cas de nombreux proverbes urbains.¹⁵

Dans une étude sur les proverbes et les adages concernant les femmes africaines, Schipper définit le proverbe comme une partie de l'héritage culturel du peuple gravé dans le complexe social et contextuel dans lequel il fonctionne. Elle a remarqué en outre que, malgré les différences culturelles et géographiques des origines des proverbes, le contenu de certains proverbes africains présentent beaucoup de traits communs attribués aux femmes. Par exemple, l'importance de l'enfant dans la communauté est relatée presque de la même manière chez les mongo du Zaïre et chez les mamprusi du Burkina Faso:

"A pregnant woman is not sent away" (Mongo, Zaire). C'est dire que son enfant unifiera la communauté. "A wife is a man's compound for the sake of the child" (Mamprusi, Burkina Faso). Les efforts sont fournis pour l'intérêt futur (Schipper 1991:66). La stérilité est également expliquée un peu partout en Afrique de la même façon: "Breasts are like a beard: even the barren woman has them." La barbe peut être portée par quelqu'un qui a une famille et par celui qui n'en a pas. Les seins ne sont pas une garantie. L'apparence peut tromper. "Beauty without children cannot prosper" (Mongo, Zaire). Si votre femme est belle, mais sans enfant, vous ne réussirez pas dans la vie. Ce sont les enfants qui vous enrichissent. "The childless one anoints herself before she goes out to chop firewood" (Rwanda). Une femme qui n'a pas d'enfants s'embellit, mais elle ne peut pas rester longtemps élégante à cause de nombreux travaux qu'elle doit effectuer seule: pas d'enfants pour l'aider. "The barren woman gets visitors" (Ganda, Uganda). Elle est exploitée parce qu'elle est sans défense. "Who will draw water for the childless old woman"? (Giguyu, Kenya, Schipper 1991:70-71).

Le contenu de ces proverbes confirme ainsi les normes et les valeurs sociales (Schipper op. cit. 3-4). Dans le cas des images de femmes, les proverbes africains jouent un grand rôle par le fait que leur force et leur nature évaluative permettent souvent aux réceptrices de percevoir, d'accepter ou de désapprouver le message (mon insinuation).

Ce mode de langage gagne beaucoup de crédit dans le dialogue oral. Au cours d'une conversation, le proverbe peut apparaître comme un message inter-personnel entre le locuteur et le récepteur. Il permet au locuteur d'aborder un sujet sensible d'une manière indirecte ou abstraite. Le cas d'un conseil donné à un homme polygame qui semble négliger les enfants de la première femme est parlant. Si tu regardes l'avant de la pirogue, dit le proverbe, regarde aussi l'arrière. C'est-à-dire que le chef de famille doit s'occuper de tous ses enfants. Il ne doit pas négliger ceux de la première femme. Mais, si le récepteur n'est pas d'accord avec l'émetteur, il peut toujours répliquer par un autre proverbe. Si ta pirogue coule, tu dois sauver ceux qui ne savent pas nager, c'est-à-dire qu'en période de crise, les aînés peuvent se débrouiller seuls et il est normal que le père s'occupe des plus jeunes (Cauvin 1981:3-8).

¹⁵Le proverbe, la sardine dont la tête est restée en Europe dans la chanson C 99, S 9, V 4 est très parlant.

Toutefois, il y a une différence dans la manière dont s'exprime le proverbe dans une chanson et dans une conversation. Dans un dialogue ordinaire, le proverbe permet directement au récepteur d'accepter ou de réfuter le message. Par contre, dans une chanson, le proverbe en tant que principe général, laisse ouvertes plusieurs possibilités d'interprétation. C'est à l'auditeur de prendre ce qui lui convient selon son niveau ou selon son état d'âme. C'est que l'émetteur du proverbe peut jouer avec l'esprit du récepteur (Cauvin 1980:96).

D'autre part, les nuances des proverbes peuvent venir des relations qui existent entre l'émetteur et le récepteur. Le proverbe repris dans la chanson Faux pas C 46, S 4, V 4 & 6 et Mayavale C 88, S 2, V 13 indique la trahison d'une épouse par sa meilleure amie. Ce proverbe évoque l'explication souvent donnée au danger de laisser ensemble les personnes de sexe opposé: On ne laisse pas les feuilles de manioc dans la case de la chèvre (C 46 et C 88).

Ce proverbe exprime aussi le regret de l'abus de confiance vécue à la fois par la première femme (C 46) et par la seconde épouse (C 88). Dans l'un et l'autre cas, les femmes expriment leur déception d'être trahies par leurs amies. Cette expression proverbiale est utilisée par la première femme quand elle découvre que son amie devient la maîtresse de son mari. Ainsi, ce proverbe offre à l'émettrice un énoncé adapté à la situation (Cauvin 1981). L'image des feuilles de manioc et de la chèvre fait comprendre au destinataire la perception du proverbe qui sert à décrire la situation vécue. Elle souligne la relation entre l'image de la chèvre et les feuilles de manioc donnant ainsi la force à ce proverbe. D'un côté elle montre la relation entre l'homme et la femme dans les rapports entre les sexes. L'allusion faite à la fraîcheur de la jeune femme souligne son attraction pour l'homme qui n'hésite pas à la courtiser. De l'autre côté l'assimilation de la femme à la nourriture met en relief l'idée qu'ont les hommes d'avoir plusieurs femmes. La chèvre ne broute pas que les feuilles de manioc. Elle mange presque tout ce qui se trouve à sa portée: les charbons de bois, le savon, les cossettes de manioc, sel etc. A cause de la diversité de son alimentation, elle est souvent considérée comme la plus stupide des bêtes. Dans la même logique, on dit d'un homme qu'il est comme un chien qui mange dans toutes les poubelles. Ainsi, grâce au choix et à l'adaptation du message, l'analogie faite à sa stupidité met en garde les femmes et les propriétaires de la gamme des produits comestibles pour la chèvre. Autrement dit, la responsabilité incombe aux femmes et aux propriétaires qui ne savent pas se mettre à l'abri contre les tentations de l'homme et de la chèvre.

Ce proverbe de la chèvre et des feuilles de manioc éclaire ainsi la situation de l'infidélité du mari. Dans le cas d'une situation inacceptable, une épouse qui fait jouer la chanson cherche à attirer l'attention sur ce point spécifique et exprime son point de vue sur l'infidélité du mari et sur l'abus de confiance de son amie. Ce proverbe vient éclairer la situation pour la compréhension. En même temps ce fait se rattache à la tradition: la chèvre ne peut être mise à côté des feuilles de manioc. Enfin la rivalité entre femmes va au delà de l'infidélité du mari. Les femmes qui vivent dans un ménage polygamique se disputent l'attention du mari.

Le conflit entre co-épouses provient généralement de la négligence de la première épouse par le mari qui s'attache plus aux jeunes femmes.¹⁶ Celles-ci profitent de leur fraîcheur et de leur attrait pour insulter les premières femmes. Ce fait est relaté par la dernière épouse dans C 9, S 1, V 7 & 8. Consciente de son charme, la deuxième femme fait remarquer à sa co-épouse que le mari l'a abandonnée à son profit. Au lieu de répondre directement à sa co-épouse, la

¹⁶La jalousie est une source de discorde. Ce que les femmes n'acceptent pas, c'est l'abondance des biens matériels donnés à la seconde épouse (Schoepf et Walu 1991).

première femme avertit son époux du comportement de sa rivale. Elle exprime le souhait souvent évoqué par les femmes de voir le mari s'occuper impartialement de ses épouses. Elle se souvient également des premières années heureuses de son mariage et souhaite que sa co-épouse soit un jour délaissée par le mari quand il aura une troisième femme. Ou encore que le mari soit abandonné par la jeune épouse comme souligné dans C 80, S 3, V 1 & 2).

Le héros de C 80 avait cru trouver mieux en chassant sa première épouse pour prendre d'autres. Mais, qu'a-t-on constaté? Après un temps relativement court, l'époux en a changé cinq pour se retrouver avec une capricieuse qui, après chaque dispute rentre chez ses parents. Le regret d'être abandonné par la jeune et belle épouse l'amène à se référer au proverbe du crocodile qui a fui la pluie pour s'abriter dans la rivière:

Nakima mbula ekima ngando
Akimi na mokili
Akota na ebale.

Le proverbe du crocodile qui a fui la pluie pour s'abriter dans la rivière avertit les hommes que toutes les femmes sont pareilles:

Toutes les femmes sont les mêmes
Blanches ou noires
Elles sont toutes les mêmes
Petites ou grandes
Elles sont toutes les mêmes
Minces ou larges
Elles sont toutes les mêmes
La femme ne supporte pas la souffrance
Mais, elle est avide du bonheur
Si tu manques de l'argent
Elle cherche celui qui en a
Si tu es en prison
Elle cherche celui qui est libre
Si tu es en voyage
Elle cherche celui qui est tout près
Si tu es malade
Elle cherche celui qui est en bonne santé
Si tu meurs
Elle se remarie après quarante jours (C80).

Dans l'ensemble les proverbes font allusion aux caractères traditionnels. Mais ils s'adaptent parfois au contexte urbain. D'autres proverbes se créent quotidiennement en ville. La chanson Vaccination C 99, S 9, V 4 fait ressortir le langage urbain. Dans cette chanson l'épouse se lamente d'avoir un mari vacciné contre les soucis. Utilisée pour immuniser une personne contre une maladie, la vaccination est ici mise en relation avec un homme marié qui néglige sa femme sans en mesurer les conséquences. Cet homme néglige l'harmonie du ménage et s'engage dans une méconduite sans fin. L'héroïne pousse encore loin son analogie en comparant son mari à une sardine dont la tête est restée en Europe. Une sardine mise en boîte perd toute la liberté de circuler dans l'eau. Elle peut être emmenée partout. L'assimilation du mari à la sardine mise en boîte souligne l'insouciance de l'époux qui n'entretient plus l'harmonie du mariage. Il se fait embarquer par n'importe quelle femme.

Les proverbes permettent quelquefois aux locuteurs de se cacher dans l'anonymat et de dire des choses qu'il serait inconfortable d'exprimer. L'image de sardine mise en boîte s'unit ici au caractère incontrôlable, indépendant et insouciant de l'homme. Pour éviter d'être désagréable aux yeux de son mari en utilisant un langage direct et arrogant, l'épouse emploie une stratégie de politesse pour dire au mari de songer à bien entretenir leurs rapports conjugaux. Les cas dénoncés dans les proverbes précités indiquent des situations inadmissibles où les émetteurs cherchent à attirer l'attention sur un point spécifique.

Dans l'ensemble l'usage des proverbes semblent profiter à la fois à l'émetteur et au récepteur. Comme dans les cas des couvercles et des disques à proverbes, ils sont supposés émettre un jugement valable dans un contexte qui leur donne raison.

Dans certaines sociétés africaines (Cabinda), les jeunes filles recevaient en cadeau de mariage de leur mère et grand-mère un certain nombre de disques en bois sculptés. Ce sont des couvercles qui serviront à couvrir les marmites en terre cuite dans lesquelles elles présenteront la nourriture à leur mari (Faïk 1983:10). Les divers sujets sculptés illustrent des proverbes en relation avec les aspects de la vie conjugale. Pour ce faire, l'épouse utilisera, selon la situation, le couvercle qui convient pour transmettre le message à son conjoint. Celui-ci lit le message à travers les dessins: les désirs de son épouse ou les griefs qu'elle élève contre lui. Si la nourriture est couverte d'un disque dans lequel sont sculptés un homme debout avec une femme couchée à ses pieds, c'est pour reprocher l'indifférence du mari à l'égard de sa maladie dont il refuse de chercher la cause (Faïk op. cit. 11). Mais, comme dans beaucoup de proverbes africains, ce couvercle peut être aussi employé par l'époux lors de la réunion de la famille. C'est à dire qu'à la demande du mari, la femme malade présentera aux membres de la famille réunie de la nourriture couverte par ce même disque. Dans ce cas, le mari leur signifie qu'il a tout fait pour sa femme sans qu'elle ne soit guérie. Il leur demande ainsi de plaider pour elle.

En général, le cas des proverbes africains relatifs aux portraits de femmes fait comprendre aux réceptrices la signification du message. Les images représentent, selon Schipper, qui se base sur le travail anthropologique de Rosaldo et Lamphere (1974), le pouvoir reconnu publiquement aux hommes. Elle souligne que la majorité des proverbes indique, malgré le changement de contexte social, la force de leurs émetteurs souvent identifiés aux hommes. Il est vrai, comme l'affirme Schipper, que les proverbes gardent leur force dans tous les milieux africains. Les locuteurs qui se réfèrent aux modèles anciens blâment souvent les femmes. Toutefois, certaines circonstances des milieux urbains africains donnent aux femmes le pouvoir de créer à leur tour des proverbes pour attaquer les hommes (C 99, S 9, V 4).

CHAPITRE 4 LA BEAUTE D'UNE FEMME

Beauté physique et prestige social

Le chapitre précédent vient de traiter du langage des chansons populaires. Nous avons montré comment les mots d'emprunt et les proverbes entretiennent des relations avec les images de femmes et les rapports entre les sexes. On devrait pourtant souligner que les conflits perpétuels dans les couples et entre les co-épouses relèvent, d'une part, des conditions socio-économiques et politiques et, d'autre part, des normes sociales établies. Ainsi il faut poser la question de la valeur sociale de la femme kinoise.

Dans ce chapitre nous examinons la notion de beauté féminine. Certaines recherches signalent à ce sujet la diversité d'images dans les représentations des belles femmes. Chapkis (1986) et Bertoncini (1994) parlent par exemple du pouvoir d'évaluation des traits caractéristiques de la beauté physique de la femme. Pendant que Chapkis insiste sur l'apparence générale de la femme -- stature, habillement et produits de beauté -- Bertoncini cite les caractéristiques de la femme swahili idéale sur base du tableau relevé dans l'autobiographie de Shaaban (1966), d'un texte du 19^e siècle de Büttner (1892) et d'un poème classique de Liongo (1962). En comparant les trois auteurs, elle constate que les descriptions de la beauté féminine des récits zanzibarites sont faites selon les modèles arabes: visage rond comme la lune; cheveux noirs, lisses et ondulés; front large, sourcils beaux et épais comme la lune; beaux yeux désirables et vifs, oreilles bien formées, dents bien formées avec écartement, cou lisse et svelte comme la gazelle. A l'instar du schéma de Bertoncini, nous avons établi le tableau de la beauté de la femme zaïroise et nous avons trouvé certains traits semblables à ceux de la femme swahili idéale

Il faut avoir une idée de la valeur sociale dans la société kinoise si on veut comprendre la notion de la beauté féminine en relation avec les hommes. Au Zaïre les idées autour de la beauté qui accordent du prestige aux destinataires tournent généralement autour des traits physiques et moraux. Grâce au discours oral, ils attirent l'observateur: l'homme. Accepté également par les destinataires, les femmes, ce discours sur la beauté renforce le message du locuteur. Ce message est associé à une certaine autorité nécessaire au maintien des rapports entre les sexes (Aebischer 1986:20).

Dans ce chapitre nous cherchons à examiner une vue qui incorpore les observations sur les aspects physiques de la femme kinoise pendant que, en même temps, une dimension morale est suggérée à l'intérieur des rapports entre les sexes. Après l'examen des traits physiques de la beauté féminine, je tenterai de souligner les contradictions dans son évaluation culturelle. La femme peut être belle mais sans statut social bien reconnu. Elle peut par exemple avoir une apparence physique très attirante. Mais la stérilité et le mauvais comportement peuvent diminuer cette valeur. Cela signifie que la femme doit en outre chercher le moyen de gagner sa valeur en conformité à l'ordre social établi.

Nous savons aussi que dans beaucoup de sociétés humaines, la beauté est principalement le domaine de la femme. Tandis que le pouvoir est l'univers de l'homme. On pourrait croire que les femmes appartenant au même groupe partagent un intérêt commun et devraient s'unir en vue d'amélioration de leur charme. Cependant la littérature anthropologique et même des nombreuses chansons indiquent les conflits et compétitions entre les femmes. La vie en mariage polygamique montre que, en dépit de l'atmosphère de solidarité et de vie en groupe, les co-épouses trouvent au foyer les difficultés et les frustrations. A côté des faveurs, des services et des biens du mari, le point chaud de leur compétition se base également sur la beauté: *kitoko ya mwasi*, la beauté d'une femme. Cette expression est omniprésente dans le parler kinois des deux sexes. Mais, quelles sont alors les caractéristiques de *kitoko ya mwasi*?

Dans la chanson populaire les traits physiques féminins sont inspirés du modèle ancien que l'on trouve dans les légendes, les contes et les proverbes. Ils sont réduits à certaines qualités et semblent être caractérisés par certaines conventions que nous représentons dans le tableau ci-dessous:

Tableau 1: Signes physiques de la beauté féminine zaïroise

Visage: ovale, carré, brillant comme la lune
Cheveux: noirs, touffus, bien tressés et propres
Front : large
Yeux : petits ou grands
Cils : longs
Sourcils : larges
Nez : petits ou gros
Joues : beloti c'est à dire avec fossettes
Dents : blanches avec écartement entre les gencives
Oreilles : petites
Cou : moambe c'est à dire long avec des plis
Seins : gonflés et attirants
Fesses : cambrées et séduisantes
Jambes : bien formées et couvertes des mollets
Teint de peau : foncé, naturel sans utilisation des produits cosmétiques. Une peau poilue est parfois appréciée.
Taille : moyenne 1 mètre à 1 mètre 65

Telles que ces caractéristiques sont reprises ici, elles semblent suggérer des facteurs promoteurs de la beauté féminine par rapport au conflit et à la compétition. Ces éléments constituent une toile de fond souvent ambivalente des conventions culturelles entourant la beauté féminine. Malgré la force de leurs effets sur les femmes, les traits physiques, une fois évalués, donnent le pouvoir aux experts: les hommes, spécialistes de l'appréciation de ces symboles. Tous les signes n'ont pas la même signification. Parmi les images citées dans le tableau ci-dessus, certaines ont plus de considérations que d'autres. Trois d'entre elles sont très appréciées: des seins fermes suffisamment gros et séduisants, les hanches bien arrondies et cambrées ainsi que les jambes bien bâties. Ces trois aspects physiques semblent être les plus importants. Derrière eux se cachent l'idéologie socialement construite.

En Afrique au sud du Sahara, le bon embonpoint de la femme exprime l'idée de charme, facilement remarquable par ces parties captivantes. Les seins fermes et suffisamment gros et séduisants sont dits être un oreiller et les hanches bien arrondies et cambrées servent de matelas pour l'homme. Le manque de ces traits est mal jugé pour une femme dont le partenaire aura le malheur de ne toucher que les os. On pourrait argumenter que la valeur de ces traits n'est définie qu'à l'intérieur d'un contexte donné. Je suis convaincue que dans d'autres circonstances ils peuvent devenir négatifs.

Ce chapitre est divisé en plusieurs parties dont la première brosse brièvement quelques éléments théoriques suivis de la définition de la beauté féminine. L'ambivalence de la beauté aide à comprendre l'effort des femmes qui cherchent à se souscrire aux modèles créés et recréés dans la

société. En d'autres mots, il faut comprendre que l'importance accordée aux portraits de belles femmes se rapporte aux pratiques des relations sociales, spécialement les représentations de la femme comme épouse et mère. Une autre section sera consacrée aux aspects positifs de la femme seule dont les portraits dans la capitale zairoise créent souvent la confusion. Enfin, l'interprétation de ces données aidera à saisir des contradictions dans le concept de beauté physique de la femme dans la logique kinoise.

Beauté féminine dans la culture zairoise

Depuis longtemps la notion de la beauté a fait l'objet de discussion. En Occident, la tradition platonique considère la beauté comme une forme singulière, uniforme, éternelle et in-changeable; quelque chose qui se situe au-delà de la beauté du corps. Dans ce cas les choses sont vues dans le sens de la spiritualité et de l'invariabilité. Ces éléments excluent les femmes et tout ce qui est palpable. La méconnaissance de la beauté féminine assimile aux folles les femmes qui se disent belles (Chapkis 1985:14). Point n'est nécessaire de dire que contrairement à l'idée platonique, les sciences sociales prennent en considération les aspects matériels et changeants de la beauté. Elles voient en la beauté d'une femme, d'un objet, d'une chose comme un agrément, un art, un charme, une délicatesse, une distinction, un éclat, une élégance, une finesse ou une fraîcheur.

Nous avons signalé que le constat des traits de beauté est profondément enraciné dans la culture populaire. Au Zaïre, comme dans des nombreuses cultures africaines, la notion de beauté est comprise comme quelque chose qui va au-delà des aspects spécifiquement physiques. D'où la difficulté d'établir des rapports entre la beauté et le corps. Pour l'identité d'une belle femme, l'aspect physique est aussi important que l'aspect moral. La reconnaissance de l'inter-relation de ces deux ordres des faits pousse les femmes à diriger leurs énergies vers la valorisation et l'amélioration de leur corps et de leurs actions. Généralement, les femmes sont très fières des images positives qu'on se fait d'elles. Ces portraits créent des rapports de promotion et de coopération. Une jeune fille aux beaux traits corporels et qui a un bon comportement est assurée de trouver un candidat pour le mariage. Celle à qui on attribue des traits négatifs se sent triste et malheureuse. Ainsi, selon le contexte, cette notion souligne l'opposition entre statut et privilèges déterminés par les désirs et les prétentions des populations.

Concrètement, des contradictions parfois soulevées dans le discours chanté tout comme les éléments physiologiques et comportementaux rendent la définition de la beauté très problématique (Honda C 39). C'est pourquoi la distinction entre l'apparence physique et les qualités morales de la femme rend nécessaire l'utilisation des symboles qui portent le concept de beauté féminine. La signification des différents symboles se réfère au contexte social et culturel qui montre la manière dont les rapports entre les sexes dérivent de la construction sociale et de la façon dont les nombreux aspects du concept de beauté donnent sens au prestige social lorsqu'ils sont interprétés par les acteurs qui opèrent dans leur propre société.

Rappelons aussi que l'appréciation des trois premiers éléments du tableau ci-dessus est faite par les hommes qui attachent une valeur à chacun d'eux. Selon leur jugement la beauté féminine est une question de chair et de fraîcheur. Et, lorsque le corps commence à présenter des défaillances dues au poids de l'âge, la distinction entre la beauté et le corps se fait voir. En d'autres termes, la construction sociale de la beauté de la femme est généralement façonnée par les considérations d'honneur social qui sont établies et véhiculées selon la signification et l'interprétation des usagers.

A ce sujet, les sociétés occidentales prévoient une série d'exercices pour la restauration de la

beauté physique. Le work out, la chirurgie esthétique et une gamme de produits cosmétiques aident à effacer et à corriger les défauts corporels. A l'exception des produits cosmétiques, les autres méthodes ne sont pas pratiquées par les zaïroises. Le manque des aspects corporels idéalisés se comble généralement lorsque la femme met un point d'honneur à réaliser sa vie dans le parfait conformisme. C'est-à-dire, elle doit se signaler par une docilité et un effacement en subissant ses conditions et en adoptant les pratiques socio-culturelles préalablement établies.

Ortner et Whitehead (1981:14) déclarent également que l'ensemble des positions de prestige résulte d'une ligne particulière de l'évaluation sociale, les mécanismes par lesquels les individus et les groupes arrivent aux niveaux et positions donnés ainsi que l'ensemble de conditions de reproduction du système de statuts désignés comme une structure de prestige. Les rapports entre les sexes deviennent ainsi des mécanismes qui cristallisent officiellement les modes d'allocation de prestige attribuant à la femme sa position et son charme selon son succès et l'effort fourni.

Enfin, les deux auteurs affirment que les structures de prestige sont toujours supportées par, et apparaissent comme des expressions directes des croyances déterminées et des associations symboliques rendant sensibles et irrésistibles les ordres des relations humaines dans les modèles de différence, de respect et de mépris. Ces expressions directes des croyances et ces associations symboliques peuvent être vues comme une idéologie légitimée sans laquelle tout système de différenciation de valeur sociale fondé sur n'importe quelle base matérielle est fragile et incomplet (ibid.).

La conceptualisation de la construction des images de femmes en tant qu'expression de valeur et d'anti-valeur, permet d'interpréter les actions sociales. Cela nous autorise aussi de considérer la création continue des images de la beauté féminine dans le champ d'action dans lequel se produisent des significations qui permettent aux gens de s'amuser, d'interpréter et de façonner leurs conditions de vie.

Rapports homme-femme dans les représentations de la beauté féminine

Pour débiter cette section, il est nécessaire de penser à la femme lorsqu'elle s'observe. Comment se perçoit-elle? D'abord, elle a d'elle-même une image plus ou moins contradictoire de son corps et de sa figure. Pour elle, l'apparence physique demeure importante dans ce sens qu'elle complète les autres éléments de sa féminité. Lorsque son physique répond à certaines caractéristiques du tableau précité, caractéristiques appréciées comme ingrédients de la réussite de sa vie, elle est assurée de trouver un candidat au mariage. Ici, la notion de la beauté exprime une sorte de réalité concrète suivant laquelle la femme est évaluée depuis son enfance. Vivant soit dans un milieu plus ou moins fermé, soit dans un centre où s'amalgament plusieurs cultures ayant certainement une influence sur elle, la femme zaïroise est consciente de la signification de la beauté. Elle cherche à faire face à ses exigences. La façon dont elle paraît importe sur la manière dont se perçoit son évaluation par l'autre: l'homme. L'image de son corps lui donne une idée sur la construction de ses rapports avec l'homme, une conscience de soi et la perception d'être regardée. Une femme qui est belle peut défier ses rivales. La rivalité est le thème de la chanson *Beauté d'une Femme* C 85. Cette chanson souligne le conflit entre deux co-épouses dont la première est lassée par de nombreux messages de sa rivale. Elle cherche à mettre fin à leur rivalité en notifiant à sa co-épouse la dimension de sa beauté, appréciée par les hommes depuis son enfance. Beaucoup d'hommes de la communauté se sont battus pour l'avoir. Certains ont piqué des crises d'amour.

4

Tu cites tous mes défauts corporels
 Sans rien laisser
 Je demande de partout
 L'appréciation des gens
 Quelle pitié pour moi!

5

Mes défauts corporels, chère rivale
 Tu ne les cites que par jalousie
 Dans ton for intérieur tu sais bien
 Que tu ne peux pas te comparer à moi.

6

L'écho de la beauté d'une femme se fait connaître
 par le nombre d'hommes qui l'admirent
 Tu apprécies ta beauté
 En te regardant dans une glace et
 En t'enfermant toute seule dans la maison
 Quelle pitié!

7

La beauté d'une femme se mesure
 Depuis son enfance jusqu'à l'âge adulte
 A la façon dont les hommes de sa communauté
 Ont piqué des crises d'amour, ah maman.

10

La beauté d'une femme s'évalue
 par la façon dont les hommes l'admirent
 Tu fais confiance en ton miroir pour apprécier ta beauté
 Quelle pitié maman!

11

La beauté d'une femme se mesure
 A la manière dont les gens de la communauté l'apprécient
 Comme le monde entier a apprécié la beauté de Belinda à Miami.

Cette chanson, comme tant d'autres représentant des images de femmes, révèle la vision particulière de l'auteur, laquelle peut ou ne pas correspondre à la réalité. Ce qu'on peut dire à propos d'une telle histoire concerne la tendance des propos essentiels exprimés au sujet de la beauté féminine. Sans détails spécifiques des parties de son corps, parce qu'ils sont supposés être connus de tous, l'héroïne insiste d'abord sur les aspects physiques. Il est sous-entendu qu'elle est bien bâtie. La régularité harmonieuse de ses membres postérieurs est essentielle: hanches rondes et cambrées et des seins bien fermes et séduisants, pour attirer plus d'hommes. Depuis son enfance, elle était consciente de sa beauté à cause de nombreux hommes qui la courtoisaient. Sa beauté créait d'énormes conflits entre les prétendants. D'autres détails de sa valeur sociale se manifestent également à travers les relations avec son conjoint, spécialement par sa contribution à l'épanouissement du bien-être familial. Ce comportement semble lui donner une garantie de stabilité dans son mariage. D'autres chansons parlent des aspects physiques dans les règlements de compte entre les rivales ou les co-épouses. Une belle apparence physique peut être naturelle (Jacky C 34), magique (Coupe du monde C 58) ou artificielle (Mario C 80). Dans tous les cas, c'est à l'expert principal, l'homme, que revient la tâche d'évaluer ces détails de la beauté de la femme:

Cette enfant, cette enfant Jacky eh
 Elle a une beauté naturelle
 Tes doigts sont courts Jacky
 Ton petit menton est comme celui de la fille de Judas
 Ta beauté est semblable à la lune
 Tes poils sont comme les herbes de la brousse
 Tes dents sont blanches comme du manioc dans l'eau
 Tes lèvres sont semblables à l'ouverture d'une bouteille de whisky (Jacky C 34)

La description des traits physiques de Jacky répond, à l'exception de quelques ajoutés, à peu près aux caractéristiques du tableau 1. Sa beauté naturelle n'a aucunement besoin de l'utilisation des produits cosmétiques. Sa peau est semblable à celle de *Malapterurus electricus*¹. D'autres traits positifs y sont ajoutés. Dire des lèvres qu'elles sont comparables à l'ouverture d'une bouteille de whisky, c'est dire qu'elles sont fines. Ce trait particulier évoque la vie en milieu urbain où les gens ont la possibilité de voir et de boire du whisky. Le constat et l'admiration de l'apparence physique de la femme au comportement plus ou moins acceptable souligne sa beauté naturelle.

Cependant, lorsque ces aspects physiques deviennent inexplicables, l'on soupçonne l'emploi des forces occultes de la sorcellerie ou de la magie.² Celle-ci peut se transmettre des parents à l'enfant tout comme elle peut être donnée³ ou achetée.⁴

On dit qu'il y a une belle femme à Lingwala
 On se précipite sur elle comme sur la coupe du monde
 Tu fais bouger le quartier Jeanne eh
 Tes longs cheveux couvrent les épaules
 Je t'adore jeune soeur de la sirène
 Tu es la plus belle des femmes
 On dit que ton passage fait envoler les herbes, Jeanne
 Tes yeux brillent comme la lune
 Ta mère a su donner naissance à une belle enfant
 Ton corps est poilu comme un petit de léopard
 Ta peau est semblable à celle du poisson électrique, Jeanne (Coupe du monde C 58).

Ce passage souligne le caractère magique de la beauté de Jeanne. A cause de l'origine inconnue de sa beauté, son partenaire la considère comme la jeune soeur de la sirène aux longs cheveux couvrant les épaules.

La figure de la sirène communément appelée Mamiwata est unique et très fréquente dans

¹Le terme lingala est *nina*, un poisson donnant des secousses électriques. Il peut atteindre 1m. de long et peser 20 kilos. Son corps est lourd, gras et, orné de tâches noires irrégulières (Everbroeck 1980:153).

²Sur l'importance de la sorcellerie dans la vie africaine moderne voir Geschiere 1995.

³Certaines légendes relatent la manière dont quelques enfants ont reçu la sorcellerie par les parents de leurs ami(e)s pendant les jeux nocturnes.

⁴Voir les confession des frères Dominique Sakombi et Bofosa, tous les deux ministres de la Seconde République (Ndaywel 1993).

l'imagination populaire. On la retrouve dans tous les médias de la culture populaire: la chanson, la peinture, le conte/légende, le théâtre et le journalisme sensationnel. Cependant, jusqu'à une période assez récente, Mamiwata n'avait pas les caractéristiques rituelles connues à travers l'Afrique de l'Ouest et les Caraïbes. Au Zaïre, elle est devenue un complexe symbolique et idéologique concernant toutes les explications à propos de changement soudain de style de vie. Aujourd'hui, son interprétation populaire est devenue un culte qui exige l'adhésion de ses adeptes aux restrictions absolues concernant la satisfaction des besoins matériels de ses fidèles, spécialement, l'abstinence des rapports sexuels. Ce culte exige l'offrande volontaire des êtres chers et la non-fréquentation des cultes chrétiens. L'observation stricte des prohibitions apportent le bonheur à l'adepte tandis que leur négligence lui fait encourir des conséquences fâcheuses ou le danger de mort. Pourquoi ce rapprochement entre Jeanne et la sirène?

La comparaison de l'héroïne à la sirène découle du fait de son attraction auprès des hommes. Avoir plusieurs partenaires (blancs et noirs) est inacceptable pour une femme. Une femme à la beauté naturelle et au comportement digne se limiterait à un seul homme connu de tous. Au lieu d'être une caractéristique élogieuse, la référence à la sirène devient une sorte d'insulte pour la femme dont les actions vont à l'encontre des normes sociales.

Un autre aspect magique de la beauté de l'héroïne est indiqué dans la manière dont son passage fait envoler les herbes. Un passage du récit compare l'héroïne Jeanne à Caïn, fils d'Adam et d'Eve, qui tua par jalousie son frère Abel. On dirait que les deux images de la sirène et de Caïn insistent sur le caractère diabolique de la femme à partenaires multiples. Elle sème le conflit parmi ses amants. Le fait que chacun d'eux tiennent à avoir le monopole sur elle entraîne des disputes. Une femme qui a un comportement pareil devient l'objet des commentaires et des critiques dans le quartier. Sa conduite inadmissible est semblable à celle de la sirène ou de la sorcière.

D'autre part, lorsque les traits physiques suscitent des réponses contradictoires ou quand il y a manque de capacité magique pour attirer les hommes, la femme peut combler ce déficit par l'emploi des produits cosmétiques. Parfois, certains hommes recommandent à leurs partenaires de se faire belle:

O cousine, laisse-toi aimer
Fais-toi belle, laisse-toi faire (Laisse toi aimer C 19).

Ces déclarations sous-entendent une menace d'abandon de la femme par l'homme suite à son insoumission et à la négligence de ses aspects physiques. Pour remédier à cela, l'homme conseille à la femme de se soumettre d'abord et de se faire belle ensuite. Cet embellissement corporel peut se faire artificiellement par l'emploi de produits cosmétiques. L'usage de ces produits permet de rendre la peau plus claire et plus douce:

J'utilise les produits cosmétiques pour adoucir ma peau
Mais Mario me tape jusqu'aux blessures
Alors si j'attrape le cancer de la peau
N'est ce pas que tu vas me fuir Mario?
Rentre chez toi car je suis fatiguée Mario (Mario C 80).

Outre des ingrédients nécessaires pour combler les déficits physiques, il existe d'autres moyens pour se rendre agréable aux yeux des hommes et des femmes. Les biens matériels : voitures, maisons, chaussures, bijoux et habits de luxe sont autant d'éléments qui contribuent à mettre en

exergue la valeur de la femme zaïroise. On pourrait se demander si les femmes représentées dans les chansons avaient réellement toutes réussi leur mariage en ayant des aspects physiques exigés et un comportement moral demandé.

Beauté et mariage

En anthropologie, le concept de mariage est défini comme un transfert légal des droits de propriété et d'individus qui permet à la fois la perpétuation des descendants et la création des liens d'alliance. Il est caractérisé comme une voie par laquelle le mari et sa famille acquièrent le droit sur la femme (Radcliffe-Brown 1950). Ce droit peut s'exercer sur le travail, sur le corps de la femme et ses enfants, est cependant accompagné d'obligations vis-à-vis de la femme, de ses enfants et de sa famille d'origine. Le devoir du mari est en principe le support économique de son épouse. Son devoir envers sa belle-famille pourrait être basé sur le transfert de fonds et de services qui sont considérés comme une sorte de compensation pour la perte de la fille. Les deux époux amènent certaines choses et en acquièrent d'autres. Ce bref rappel que je viens de brosser va nous conduire à la discussion sur la beauté féminine et ses significations.

Malgré la diversité de conceptions culturelles dans les rapports homme-femme, certains traits sont semblables. Cette section rappelle quelques aspects à travers la conception culturelle de la connaissance de la femme. Le savoir culturel de la femme et son rôle comme participante dans les rapports entre les sexes se font par l'organisation et la manipulation sociales. Dans certaines sociétés, l'homme est hautement apprécié pour son habilité de pourvoyeur, et c'est spécialement par la chasse. L'activité de la chasse est surtout associée à son habilité de commander, de stimuler et d'éduquer. Par contre, les rites des femmes ont très peu à faire avec la création de la vie. Ils se basent plutôt sur la santé et sur le plaisir sexuel (Collier et Rosaldo 1981:275-76). Ce n'est pas en tant que mère et nourricière que la femme gagne le statut rituel, mais comme être sexuel.

En général, l'homme zaïrois se fait admirer et remarquer par sa bravoure en tant que protecteur et pourvoyeur tandis que la femme se fait apprécier par sa maternité. Mais, la femme zaïroise n'acquiert pas son entière estime en ayant uniquement de beaux traits physiques ou simplement en mettant des enfants au monde. Le comportement approprié à l'ordre social établi forme un élément aussi important que les traits physiques et la capacité reproductrice. Ainsi, au lieu d'attribuer à l'un ou à l'autre élément les qualités d'une beauté féminine, il est nécessaire, pensons-nous, de trouver les liens qui les unissent.

En Afrique, le mariage est une obligation sociale et un moyen de survie individuelle et collective. Il symbolise une stabilité sociale, morale et économique. Il aide la femme à obtenir la sécurité et la dignité sociale ainsi que les enfants dans les conditions sociales respectables. Le mariage est fondamental au statut de la femme qui voit à travers lui un statut d'honneur et de dignité:

Où est mon honneur de femme mariée (C 50, R 5)?

Donne-moi la chance de me marier (C 96, S 3, V 3).

Avoir la chance de se marier signifie souvent pour la femme kinoise, avoir accès au bonheur, surtout matériel:

Moi Marie-Jeanne

Aujourd'hui j'ai de la chance

D'épouser un homme très connu

Connu pour son argent
 On l'appelle Féli dans la capitale congolaise
 Féli m'aime, maman
 Je vivrai heureuse à Kinshasa
 Il promet de m'acheter une maison et une voiture de marque Toyota

Refrain

Je m'endors en priant Dieu afin que Féli reste sage.
 On dit que le trou où il puise l'argent est intarissable

2

Je commence à m'affoler
 A cause de l'argent qu'il me donne
 Il s'oppose à ce que le domestique fasse des courses à pieds
 Il lui a acheté une vespa

3

Je m'endors en priant Dieu
 Pour que je sois aimée
 et que je vive ce bonheur

4

Le bonheur, le bonheur
 La joie, la joie ngoya oh
 Ce que je cherchais au Bas-Zaïre
 M'est parvenu à la maison

5

Nous nous sommes entendus pour sacrifier quelqu'un
 afin qu'il garde son poste où il y a beaucoup d'argent (C 11).

Quel article sorti à Kinshasa n'ai-je pas acheté?
 Renseignez-vous on vous le dira
 En six mois j'ai construit une maison
 Le déplacement vers l'Europe devient
 comme celui entre la zone de Kinshasa et celle de Matete
 Je m'y rends chaque année
 Mes amis sont surpris de mes avoirs
 Mon mari est capable de tout m'offrir
 Il est le secret de mon habillement et de mon bonheur (C 17).

Les chansons Toyota C 11 et Mon mari est capable C 17 décrivent la réussite de la vie conjugale par des dons matériels réguliers du mari à la femme. La fidélité et l'entente symbolisent également la réussite du mariage. Ils neutralisent en outre les critiques et embellissent les relations conjugales:

1

Dès le début j'étais assurée
 Notre amour est soudé comme la ceinture est attachée au pantalon
 Nous sommes mariés pour confondre les gens

2

Notre mariage, maman
 Je me suis imposée
 Ceux qui me critiquent sont restés honteux
 Ceux qui se moquaient de moi sont restés célibataires

Mon coeur ne bat pas, maman
 Je suis assurée de mon mari
 Il ne peut pas me tromper
 De peur d'être ridiculisé, maman
 Oh moi Ndaya, mon mariage ne connaît pas de rivalité (Ndaya C 31).

La participation de la femme au bonheur du foyer se fait par ses actions calmes et respectueuses (C 73), aimantes (C 32) et fidèles (C 77) en sa qualité d'épouse et mère. Ces actions sereines, pourtant stratégiques, soulignent sa beauté et son caractère harmonieux qui font rayonner sa famille. Une épouse qui a des qualités pareilles évite les disputes et attire la paix au son foyer. Cette beauté de la femme au foyer se manifeste également par sa fécondité. La procréation de la femme devient comme la sève de la vie qui permet la continuité du lignage. En outre, la compréhension qu'elle accorde à son mari lui permet de presque tout obtenir. Elle peut arriver même à contrôler, à guider, à influencer et à diriger les actions de son époux. Sa vertu et son bon comportement feront dire que les réactions positives de son mari ne s'expliquent que parce qu'elle l'a envoûté. Souvent, lorsque l'entente règne dans le foyer et surtout quand la femme est disciplinée et compréhensive, le conjoint devient presque le porte-parole de sa conjointe. Dans un cas pareil, la famille du mari pense que l'homme est envoûté par la femme.

Etant donné que la femme est supposée être constamment attrayante et souvent prête à être approchée comme une personne désirable, elle tend à se montrer très docile et accueillante. Certaines métaphores reprises dans C 32 et C 50 soulignent la joie éprouvée par les femmes à se consacrer entièrement à leurs époux. Conscientes des mauvaises conséquences sociales subies par une femme délaissée, les deux héroïnes expliquent les stratégies employées pour assurer la réussite de leurs rapports avec leurs hommes. Le succès de l'une et de l'autre est basé sur l'amour à travers la bonne cuisine et les services loyaux à leurs hommes:

C'est une honte d'apprendre
 Qu'une femme est abandonnée par son mari
 Aujourd'hui j'ai compris ce problème
 Si un homme en qui j'ai placé ma confiance
 M'abandonne sans raison valable, je mourrai
 Chaque fois que je me rends au travail et au marché
 Je porte l'amour de Mati dans mon sac à main et dans mon panier
 Chaque midi, je dresse la table avec amour
 Je lui verse un verre d'eau avec amour
 Mon mari est ivre de mon amour (Pas Possible Mati C 32).

Je l'ai enivré maman
 J'ai enivré notre mari
 (et) Il l'a fui
 J'ai utilisé l'ingrédient de la tubercule de gingembre
 Pour lui prendre son mari
 Le filtre d'amour a enivré son mari
 J'ai soigné son mari comme un bébé
 Est soigné par sa mère au moment de l'allaitement
 Avec beaucoup d'affection et beaucoup d'amour (Tangawisi C 50).

Le dévouement et la tendresse découlent de l'honneur de son statut de mariée et de mère.

L'amour envers son mari et ses enfants immunise l'héroïne de la chanson Boya Ye C 53 contre la souffrance, les critiques et les moqueries des gens qui la poussent à abandonner son époux chômeur:

	1
Les gens me demandent	
Quel type de mari ai-je épousé?	
Sans travail eh	
Sans maison eh	
Sans chaise eh	
Sans argent eh, oh maman	
	2
Les gens se moquent eh	
Les gens en parlent eh	
Abandonne-le eh	
	3
Les gens m'injurient eh	
Les gens me critiquent oh	
Fuis-le eh	
	4
Je vivrai avec lui	
Il est mon époux	
Il est le père de mes enfants (Boya Ye C 53).	

D'autre part, la peur de s'assumer et de se retrouver seule au rang des femmes indignes, célibataires, surtout sans travail, conduit souvent les femmes à se soumettre à leurs époux (La vie des Hommes C 68, Kaful Mayay C 24, Minzata C 82 et Boya Ye C 53). Mais, quand le mari donne des signes de désintéressement de l'harmonie conjugale, les épouses sont poussées à doubler d'efforts pour plaire à leurs partenaires soit par la préparation des mets spéciaux, soit par un accueil toujours agréable. Ces actions représentent le dévouement, le sacrifice et quelquefois la mortification.

Quoique la beauté physique, le comportement et la capacité reproductrice soient les conditions de réussite du mariage, quelques femmes voient leur mariage échouer. Marie-Louise C 68 parle de sa résignation et de ses tentatives de reconquérir son mari. La désertion de l'époux du toit conjugal indique son manque d'intérêt à récupérer son épouse. Toutes les stratégies pour ramener le mari au foyer deviennent vaines. Il ne s'aperçoit pas de la bonne volonté de son épouse qui se soumet et s'ingénie pour s'accaparer de lui. La communication entre les époux se dégrade de plus en plus. Les enfants deviennent désormais l'intermédiaire entre les parents.

Cette souffrance déchire la femme qui arrive au bout de ses forces. Cependant, elle hésite de divorcer d'avec son mari à cause du sentiment de culpabilité qu'elle peut éprouver en abandonnant ses enfants. Divorcer d'avec son mari serait également aller à l'encontre des vœux des parents qui lui ont recommandé d'être patiente, compréhensible, douce, soumise et aimable. Toutefois, le chagrin et l'accumulation de rancunes font dégrader sa santé. Lorsqu'elle se regarde dans le miroir, elle regrette de constater combien les soucis d'amour envers son mari détériorent sa beauté. L'allaitement de nombreux enfants ont flétri ses seins qui ont perdu de leur fermeté et attrait. D'où sa généralisation de la souffrance des mères:

Je pleure de ma souffrance, la souffrance d'être femme
Je pleure de ma souffrance, la souffrance d'être mère

Je pleure pour mes seins qui l'ont nourri (C 68).

D'habitude la maternité vivifie la femme et devient centrale dans la construction des rapports entre la femme et son mari. Grâce à elle, et surtout, lorsqu'elle s'opère dans les conditions normales, c'est à dire, dans un mariage sanctionné par la remise des biens de mariage ou la dot, la femme obtient son statut social considérable. Depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte, toute sa formation tourne autour des qualités d'une bonne épouse et mère. Il n'est pas surprenant d'entendre les proverbes et les énoncés populaires tourner autour de la maternité et condamner la stérilité comme un vice: *Kitoko ya mpamba kubuta ve*, sans enfant, ta beauté corporelle n'a aucune valeur (Tabu-Ley et M'Bilia-Bel dans Cadence Mundanda 1985). Cet énoncé montre comment une femme aux beaux traits physiques perd de sa valeur sociale à cause de la stérilité.

Maternité et stérilité

La maternité est considérée comme une bénédiction pour la femme qui trouve une partie de sa dignité sociale. La femme représentée dans la chanson Tu es un homme difficile C 3 déplore sa stérilité qui est à l'origine des conflits ménagers. A cause de sa stérilité, le mari l'empêche de punir les enfants issus d'un autre mariage:

La correction des enfants
Pose un autre problème, maman
Comme je suis stérile
Jeudi, j'ai giflé l'enfant
Qui a sali les fauteuils avec de la boue
Quand mon mari a appris l'histoire
Au lieu de demander ce qui s'est passé
Il s'est mis en colère wowo
Me disant que je dois avoir un enfant à moi
Pour lui donner des gifles wowo (C 3).

Cette situation a malheureusement mis fin à son mariage. La femme est rentrée chez ses parents et jure de ne retourner que lorsqu'elle sera assurée d'avoir des enfants:

Elever les enfants d'une rivale
Est une chose difficile maman oh
Je ne fais que maigrir
A cause des enfants que je n'ai pas mis au monde oh
Mon mari refuse que je corrige ses enfants
Comme je suis stérile
Je ne trouve aucune raison de rester ici
Je ne rentrerai qu'après avoir conçu wowo (C 3).

La signification donnée à l'enfant dans la consolidation du ménage décrite ici est très importante. Mais constitue-t-elle la condition suffisante pour la réussite du mariage? Marie-Louise C 68 et Minzata C 82 se voient abandonnées malgré une progéniture nombreuse et un comportement digne. Si les soucis de leurs maris, les maternités et les problèmes conjugaux ont assombri leurs beaux traits physiques, les enfants ne pouvaient non plus leur donner une certaine garantie. D'où une angoisse permanente qui s'installe en elles et qui se fait entendre dans leurs déclarations.

Elles se laissent pénétrer par l'amertume en cherchant refuge auprès de Dieu (Marie-Louise) et des amies (Minzata).

Jeunes ou vieilles, les femmes préfèrent généralement être respectées du moins au nom de leurs enfants plutôt que d'épouser la misère (Nabali misère C 37). Evidemment, les hommes ne voient pas la chose de cette manière. Lorsqu'un homme a l'impression que son épouse vieillit, il lui arrive parfois de chercher secrètement à se lier d'amitié avec une jeune fille. Celle-ci est souvent plus fraîche, élégante, spontanée, séduisante et facilement maniable. Aux yeux de l'homme, la jeune fille représente tout ce qui est perdu chez son épouse:

Mes rivales se déchireront de colère
 Parce je suis encore jeune
 Je sais qu'un jour je partirai (quand je serai fanée)
 Où sont celles qui faisaient la fière avant moi?
 Elles sont parties et n'ont laissé que des nouvelles
 Attendez le jour de mon départ
 Afin que vous fêtiez (Lisanga ya bambanda C 55).

Aux yeux de certains hommes, à partir de la cinquantaine, la fraîcheur d'une femme leur donne la stabilité et la paix. La plupart d'entre eux estiment que les femmes âgées, dans certaines de leurs actions, représentent un poids dont il faut se libérer. Ils citent l'exemple du dépassement sexuel de leurs épouses et de leur insoumission due à la progéniture leur donnant une sorte de garantie. C'est pourquoi, avoir une jeune femme auprès d'eux, leur donnerait une impression de renouveler leur jeunesse et une occasion d'avoir d'autres enfants. La jeune femme devient comme un élément stabilisateur entre sa première épouse et son travail. Les tracasseries ménagères et les difficultés du travail trouvent un refoulement auprès de sa jeune maîtresse. Elle devient un élément paisible qui fait revivre sa fierté.

La beauté et ses ingrédients: Contradiction des aspects physiques, moraux et sociaux face à la stabilité dans les rapports entre les sexes

Pour les femmes zaïroises, les discours sur la beauté ne relatent certainement pas que la réussite dans le mariage. Les cas précités soulignent comment certaines femmes recourent à l'emploi de certaines stratégies (magie, produits cosmétiques, bonne conduite, des mets spéciaux). Celles-ci permettent surtout de combattre les défaillances corporelles et de mettre en oeuvre des soins destinés à la réussite des relations en couple. Il est ainsi remarquable que la beauté féminine, comme d'autres discours sur les rapports entre les sexes, expose surtout les points de vue des hommes et donne les possibilités aux femmes de se mesurer.

C'est à cause de ces possibilités devant les difficultés ménagères que se manifeste l'inégalité dans les rapports entre les sexes et dans la façon dont les femmes affrontent ces difficultés. Les femmes sont supposées être dociles, douces, bonnes. Ces caractéristiques les lient aux inégalités sociales. Ainsi, la notion de la beauté féminine devient un débat sur les rapports de pouvoir. Les hommes élaborent leurs idéologies normatives, la vie idéalisée qui est souvent employée dans les chansons. Et c'est aux femmes de les appliquer.

D'autre part, on doit souligner que la beauté ne sert pas seulement à expliquer la réussite des femmes. Si la fraîcheur, l'obéissance, la procréation et la soumission sont absolument indispensables, de nombreuses femmes seraient constamment humbles. L'abandon, la peur et l'incertitude n'auraient pas alors leur raison d'être. La femme idéale qu'on suppose trouver n'est

qu'une question de l'idéologie normative construite et exprimée par les hommes. C'est une stratégie du pouvoir masculin pour garder les femmes dans la dépendance. Quand on observe le vécu des femmes, il y a un autre aspect qui se dégage. Beaucoup de femmes vivent, malgré leur beauté, des tensions dans leurs foyers.⁵ L'exemple le plus frappant est le cas de l'héroïne du texte (Layila C 70).

Le contenu du récit développe sa principale action autour des relations en couple. Nous savons que la bonne entente règne parfois au sein du ménage. Mais il n'empêche que des conflits éclatent. La perturbation dans le foyer se manifeste par l'apparition des malheurs comme la stérilité et l'infidélité du mari, etc. Ces conflits sont souvent entretenus par les épouses qui s'estiment presque lésées dans leurs prérogatives. La plupart du temps, ils remontent, comme débattu plus haut, à l'adultère du mari. Celui-ci provient des raisons comme la tenue du ménage, la crise économique et le manque d'assiduité amoureuse.

La chanson Layila C 70 raconte comment l'épouse s'est bien armée au début de son mariage avec sa beauté physique, ses biens matériels, une amulette pour se protéger contre les rivales. Mais, malgré l'ensemble de ces stratégies, elle n'était pas immunisée contre les tempêtes du ménage. Ayant une position assez importante dans le gouvernement, son conjoint l'envoie régulièrement en congé en Europe. Pendant l'absence de la femme, le mari mène une vie de dévergondage. Il emmène ses maîtresses à la maison. Et lorsque l'épouse a découvert la méconduite du mari, elle s'est beaucoup torturée avant de décider de se séparer de lui.

Lorsqu'on y regarde de près, le contenu de certains textes permet de déceler la façon dont s'articule la vie quotidienne kinoise. Le changement qui s'opère actuellement grâce à l'indépendance financière des femmes est très remarquable. Le portrait traditionnel de la bonne femme africaine soumise et sereine, semble dans certains cas, céder place à la femme frivole et désobéissante qui proteste et résiste aux normes établies. L'aspect le plus important est la représentation de la femme seule, économiquement forte (Honda C 39). Le portrait de cette femme souligne sa capacité d'initier des rapports avec les hommes, spécialement des hommes mariés. Son argent lui accorde le pouvoir réservé aux hommes.⁶

Que je m'habille élégamment tant belle femme
 Il me faut être chic pour sortir avec le mari d'autrui
 Pour ma sortie, je chercherai une voiture de qualité
 Pour impressionner les gens
 Honda est une bonne marque
 Honda est une marque de qualité
 Pour aller en week-end (C 39).

⁵Lorsqu'elle veut régler le compte à ses rivales, la femme représentée dans la chanson (La beauté d'une femme C 85) répète ce que les hommes lui ont toujours déclarée. Mais, si sa beauté était une garantie pour son mariage, son époux ne courrait pas les autres femmes.

⁶La prise en charge des hommes, voire même certains professeurs d'Université, par des femmes économiquement fortes, se fait sans scrupule. Le récit d'un professeur ordinaire de l'Université de Kinshasa soutient les propos de la chanson. Pendant la très profonde crise sociale et politico-économique de la Deuxième République, les professeurs impayés commençaient à mendier les denrées alimentaires auprès des organismes non gouvernementaux. Le don reçu était loin de répondre au besoin familial. C'est ainsi qu'un professeur X prit un de ses enfants, avec le consentement de sa femme, pour aller habiter chez sa maîtresse. Celle-ci exigea la présence permanente de l'homme avant de s'engager à ses dépenses.

Grâce au pouvoir que donne l'argent, les femmes cherchent à commander les hommes. L'argent les élève au niveau de patron et elles peuvent parler ouvertement, sans peur des réactions des hommes devenus dépendant. C'est ainsi que, malgré la marginalisation de son statut social de célibataire, la jeunesse et l'argent de cette femme (Honda C 39) l'amènent à avoir du succès en causant des ravages dans la vie des hommes. Le fait qu'elle soit belle, bien habillée et roulant en voiture Honda, lui donne le pouvoir provocateur qui brise l'honneur et le respect des rapports traditionnels établis entre les sexes. D'abord, elle renverse le rôle et la place de l'homme, pour initier leurs relations. D'habitude, cette tâche revient aux hommes qui sont supposés faire la cour aux femmes. Mais, son argent et sa beauté lui procurent le sang-froid et l'habileté de contrôler le tempérament afin de ménager sa stratégie de réussite. Elle peut même se permettre, sous un quelconque prétexte, de venir chercher l'homme chez lui à la maison .

Similaire à l'image de la femme décrite dans la chanson Mario C 80, la chanson Honda C 39 introduit les éléments perturbateurs de l'ordre social: la beauté et l'argent qui amènent les femmes à gouverner les hommes. L'auteur prend la peine de guider l'attention des auditeurs sur la perception de certaines citadines. Elles sont considérées comme des diabesses qui, avant tout placent des pièges dangereux dans l'univers de l'homme. Le compositeur associe une description de la beauté féminine avec un signal alarmant de son argent. A cause de l'argent, le jeune Mario se laisse entretenir par une femme plus âgée que lui. Une union rarement enregistrée dans la société zaïroise d'antan.

L'argent devient une variante importante dans les rapports homme-femme et paraît donner une certaine autonomie dans la prise de décision des femmes. Dans Mario, l'héroïne est attirée par la jeunesse de Mario. Elle l'aime réellement et rêve d'une nouvelle vie commune dans un état respectable de mariés. De son côté, Mario n'a aucun sentiment et ne s'attache que par intérêt. Il tape la femme et ses enfants. Il cherche à diriger les affaires de la femme. L'héroïne est consciente de cet état de choses. Elle a fini par chasser Mario et rester avec ses enfants. Bref, la femme est décrite comme victime de sa propre machination. Son pouvoir monétaire l'a mise au rang d'une sacrifiée qui devrait se soumettre aux caprices du jeune homme.

Le texte de Honda montre aussi que le musicien/compositeur est inspiré par la situation actuelle pour créer des pensées et des sentiments parmi les populations. Les déclarations de l'héroïne C 39 sur l'appréciation de ses avoirs a un impact sur ses actions. Ceci inclut un élément de résistance et d'opposition aux échelles autrefois hiérarchisées et permettant l'évaluation du comportement de la femme. Mais, encore plus, ce message s'oppose à la façon dont les femmes sont généralement traitées et exprime la position d'une femme chef de famille capable de se supporter ainsi que l'homme qu'elle courtise. Autrement dit, elle est l'équivalente de l'homme capable de prendre en charge une femme.

Une autre image un peu similaire du pouvoir de l'argent pour la femme concerne l'infidélité de certaines ménagères. Pour faire face aux difficultés économiques, les maris ferment les yeux devant la méconduite de leurs femmes. Elles ont ce que les kinoises appellent "un pneu de rechange" ou *tata mobikisi*, un sauveur. La chanson de Tabu-Ley Chic, Choc, Chèque donne les détails sur les rapports entre jeunes filles surtout universitaires ayant trois hommes dans leur vie. Le chic représente le copain étudiant qui l'aide à faire ses travaux pratiques. Le choc est un autre étudiant (fiancé) pour les sorties. Finalement, le chèque est un vieux papa qui pourvoit de l'argent pour les habits, la nourriture, le transport et les frais scolaires.

Pour une femme, avoir la beauté ne signifie automatiquement pas avoir la sécurité du mariage.

Dans les centres urbains, des difficultés matérielles voire politiques perturbent souvent de nombreux foyers. La profonde crise économique éloigne de plus en plus les hommes de leurs toits conjugaux. Ils deviennent des gigolo, comme Mongali/Mario, chez les femmes nanties. Quelquefois, ce sont des femmes qui, pour ménager leur situation, trouvent des pneus de rechange: un secours auprès de tata mobikisi: un sauveur. D'autre part, des unions matrimoniales informelles occasionnées par des situations politico-économiques créent de nombreuses difficultés dans les couples. Il y a des arrangements de mariage avec le frère ou la soeur d'un membre du cercle des élites et le cas du deuxième bureau où les enfants et non leurs mamans sont reconnus en milieux urbains. Ces pratiques, pour ne citer que ces deux, troublent énormément les foyers. Ce qui fait que l'appréciation du bonheur conjugal par les deux époux diminuent (Chapitre 6).

Conclusion

A l'intérieur de l'idéologie masculine dominante, la beauté féminine présente une confusion sociale entre la capacité reproductrice et les représentations sociales de la féminité. On a constamment remarqué un glissement qui s'effectue entre les traits physiques, l'ordre social et la capacité reproductrice. C'est-à-dire que la notion de la beauté féminine n'est autre chose qu'une stratégie de pouvoir bâti par les hommes pour garder perpétuellement les femmes en position inférieure. Cette stratégie est une force qui permet de lier les idéologies normatives idéalisées et les stéréotypes féminins dans l'ensemble des symboles culturels et dans les rôles et les expériences sociaux. Comme nous l'avons déjà signalé, ces représentations varient d'un (con)texte à l'autre. La différence entre une belle femme et celle qui ne l'est pas peut être associée d'un côté au prestige social, une haute valeur et, de l'autre côté, à la non-valeur. Ces associations proviennent surtout des constructions culturelles puissamment renforcées par les discours et les activités sociaux. L'examen de la valeur de la beauté féminine comme une catégorie symbolique trace l'identification sur les ententes et les valeurs que les pratiques culturelles associent à la femme. Une telle conception fournit quelques indications sur le comportement idéal de la femme dans ses différents rôles sociaux. La force du discours sur la beauté féminine semble ainsi témoigner de l'approbation ou de l'admiration du locuteur. Certainement, beaucoup de femmes suivent ces normes idéalisées pour acquérir une dignité sociale quoiqu'en pratique, les diverses tensions naissent en couple.

D'autres femmes essaient, grâce à l'expérience et à la force économique, d'échapper aux flatteries des hommes. Elles mènent une vie moins anxieuse concernant des préoccupations de leurs traits physiques. Leur travail leur donne une certaine autonomie vis-à-vis des hommes.⁷ Le portrait de l'épouse dans Zuwa ya likukuma C 100 souligne la préoccupation principale de la ménagère. Elle répond à son mari jaloux qu'elle n'est pas allée vendre son charme. Elle est plutôt partie vendre les denrées alimentaires afin de supporter la famille:

J'ai été chercher de l'argent
 Je rentre de mon activité marchande
 C'est ce qui nourrit la famille: toi, moi et les enfants
 Papa, tu négliges le mot confiance
 L'a-t-on inutilement inventé?
 C'est une question de confiance en couple, non!
 Explique-lui tonton Munene

⁷Voir MacGaffey 1987, 1988, Schoepf et Walu 1990 et Walu 1991.

Mère Véro, tranche cette affaire, ah!
 Je me tue pour la nourriture des enfants
 Mais, le jour où tu auras l'argent
 La personne qui va souffrir, c'est moi
 J'aurai toutes les souffrances
 Les amies se moqueront de moi
 Ma famille me détestera (C 100).

Ici, la femme ne parle pas de sa beauté mais, de sa besogne qui contribue au budget ménager. La chanson La Femme Commerçante C 42 est plus élaborée. Elle insiste sur l'appréciation du travail de la femme plutôt que sur sa beauté physique. Dans ce texte, une jeune fille explique la façon dont une femme est appelée à se préparer pour sa vie future. Les dures réalités sociales et politico-économiques de la Seconde République du Zaïre interpellent les filles dès leur plus tendre enfance. Les exemples de leur mère et des autres femmes du quartier leur apprennent comment gérer la crise économique. Le contenu de la chanson souligne la tâche difficile qui incombe à la femme. Désormais, elle doit compter peu ou presque pas sur sa beauté pour attirer l'homme et garantir sa vie:

1

Je suis une femme commerçante, oh maman
 J'ai vendu mon âme à la rivière Kasai
 Pour chercher de l'argent
 Afin de nourrir mes enfants
 Oh quelle pitié!

Refrain

Cesse de pleurer, ah maman
 Cherche plutôt à aider tes enfants
 Les enfants sont une Sécurité Sociale

2

Je suis une femme mariée, Moni o
 Bassine sur la tête
 Je suis le chemin du marché
 Pour vendre du riz
 Afin de compléter le salaire de mon mari
 Oh quelle pitié!

3

Je suis en formation au Centre Féminin
 Mon mari m'a abandonné avec un enfant
 J'apprends la couture
 Pour me débrouiller
 Et vivre avec mon enfant
 Oh quelle pitié!

Refrain

Sois attentive et ne pleure pas
 Sois intelligente jeune femme
 N'enfantes pas si tu n'as pas d'argent
 N'enfantes pas si tu n'as pas de mari
 Prends au sérieux un homme

Qui te sollicite en mariage
Pour éviter des lamentations, maman.

4

Je suis étudiante et fiancée
Syllabus à la main
Je me rends chaque matin
A l'Institut Supérieur Pédagogique
Pour préparer l'avenir de mon foyer
Oh quel malheur pour nous les femmes!

Refrain

Mon enfant a réussi dans la vie
Sois la bienvenue
J'ai visité l'Europe dans ma vieillesse
Memiya m'a acheté une maison (C 42).

La réussite de la vie de cette femme n'est pas basée sur sa beauté, mais plutôt sur son travail. Grâce à son éducation et à son travail, elle parvient à s'occuper de sa famille d'origine et de sa procréation. Il est cependant regrettable de constater la rareté de ce genre de textes conçus et performés par les femmes. Ce constat pourrait être interprété comme une acceptation de l'idéologie masculine dominante dans la société. A cet égard, on pourrait affirmer que la plupart de femmes chanteuses occupe une position inférieure au sein des orchestres. M'Pongo Love a peut être pu composer ce récit par le fait d'avoir une certaine autonomie en tant que femme chef d'orchestre. Tandis que sa consœur M'Bilia-Bel, qui chantait dans un orchestre au sein duquel elle était doublement dépendante, centrait ses thèmes autour de l'idéologie masculine dominante. Ses oeuvres sont marquées par la continuité de l'idéologie normative. Sa double dépendance de chanteuse et amante du chef d'orchestre expliquerait son choix de composer et de chanter des thèmes relatifs à la beauté de la femme et à l'apparence vestimentaire (C 85).

Mode vestimentaire

Comme nous venons de voir dans le chapitre précédent, la beauté féminine est relative aux traits physiques et aux aspects moraux. Cependant, le plus puissant des aspects de la beauté féminine kinoise semble être la possession des biens matériels. Les biens matériels, spécialement l'accoutrement à la mode, exercent un grand effet sur la population féminine. Il joue une part considérable dans l'identification, la communication et l'honneur social. Il prolonge la beauté corporelle par le fait qu'il lie le corps au monde social.

Dans un pays comme le Zaïre où la richesse est souvent réduite à l'ostentation, l'habillement devient un des importants facteurs pour des messages communicationnels. Comme l'ont examiné les études de Gandoulou (1984) et de Friedman (1992), dans l'habillement des sapeurs congolais immigrés à Paris, les vêtements onéreux donnent un sens de pouvoir et de réussite. Les gens pensent changer leur vie en prenant part à la victoire sur le plan vestimentaire. Ils pensent avoir une certaine autorité comme les riches, poussant ainsi la misère en arrière. L'accoutrement de luxe devient une sorte d'arme stratégique pour détruire la pauvreté. Gandoulou parle des jeunes hommes en quête d'un horizon économiquement prometteur qui s'engagent pour n'importe quel emploi afin de réaliser leur rêve: l'amoncellement d'une gamme de vêtements de luxe. Le souci d'amasser des habits en griffe de grande renommée est aussi la préoccupation des jeunes Zaïrois pour qui le musicien Shungu Wembadio/Papa Wemba incarne depuis quelques années le culte de la sape. On a observé qu'un sapeur est un nom commun qui dérive du verbe saper lequel signifie s'habiller. Le verbe saper découle du mot sape qui désigne la Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes. La sape est d'origine argotique et représente une élégance prestigieuse dans l'habillement de la dernière mode. Celle-ci est le symbole de l'Occident véhiculé par les gens qui ont apparemment réussi. Tout se situe au niveau de l'apparence (Gandoulou 1984, Friedman 1992). A propos de griffe de Matonge/Bruxelles, l'émission Canal+ du 15 Mai 1995 montre comment les zaïroises et zaïrois cherchent la distinction à travers un accoutrement luxueux pour se rendre au concert de Papa Wemba. Un nommé Tshetshe est venu spécialement de Genève pour assister au concert de Wemba. Mais, avant le concert, il s'est rendu, dès son arrivée, à la boutique de griffe de grande renommée Gianni Versace pour s'acheter une veste de la valeur de FB 38.000,00. Si pendant des décennies les hommes s'étaient habillé à l'occidentale, c'est sous l'influence du col Mao Tse Tsung que les abacosts¹ succédèrent aux vestes et aux cravates européennes. L'on préfère les abacosts assortis d'une écharpe et d'une pochette confectionnés à Bruxelles par Fabrice, couturier de grande renommée. Pour être complet et marquer la classe, il faut ajouter à cet abacost une gourmette, une montre, un chevalier en or massif et des chaussures basses. A ce propos, Angulu compare le responsable numéro un de la classe dirigeante à papa Wemba. Il affirme que Mobutu fut pour la classe dirigeante ce que papa Wemba est pour la jeunesse (Angulu 1988:28). D'une façon générale, les habits sont décrits par Kuper (1973) et Wilson (1985) comme une couverture sociale et culturelle permettant à l'individu de prolonger la valeur de son corps. Les habits lient, selon les deux auteurs, le corps au monde social mais, en même temps, ils s'en séparent. Ainsi, les vêtements deviennent une expression de l'identité personnelle. Spécifiquement, les habits sont un instrument dans la formation et la reproduction de différents groupes de gens. Ils assurent que les barrières entre les groupes deviennent visibles et difficilement franchissables (Schulte 1997:20). La façon de s'habiller enfonce certaines conventions sociales qui recommandent la manière spécifique de se vêtir selon les circonstances.

A l'instar de la sape masculine, les habits féminins en vogue se vendent et se portent dans les

¹Abacost est un costume national du genre col Mao instauré après le voyage du Président Mobutu de la Chine. Il signifie abat les costumes européens.

viles africaines. La mode vestimentaire féminine est un sujet de conversation intarissable entre les femmes. A mon avis, ce sujet mérite une attention particulière de la part des anthropologues et autres chercheurs intéressés à l'étude de la culture populaire urbaine en Afrique. L'article inédit de Parkin "Power of incompleteness" (1992) examine le langage imprimé des pagnes au Kenya. Il s'agit des allusions suggérées par certaines femmes et soumises à l'usine de fabrication de ces tissus moyennant un petit montant d'argent. Ce qui est intéressant dans cette analyse concerne la façon dont ces vêtements deviennent un moyen de communication par lequel les femmes expriment leurs différentes vues sur la nature et la conduite en relation avec les hommes et la société.

Nous apprenons de la togolaise Egboni (1987) comment les *nana-benz* monopolisent le marché des pagnes importés d'Europe. Elle relate la façon dont le pagne constitue, d'une part, un vêtement et un moyen de communication et, d'autre part, un moyen de privilège pour divers messages sociaux et politiques. Les noms des pagnes tels que le *Petit peigne d'Eyadéma*, la *Clé du paradis* et l'*Oeil de ma rivale* sont cités en exemple. Les allusions faites aux faits politiques sont souvent un signe de reconnaissance à l'égard du Président de la République. D'autres noms font plutôt écho à des conflits dans les rapports entre individus. Elles fournissent des moyens de support aux tensions sociales dans la rivalité entre les co-épouses. Un autre élément intéressant dans cet article concerne la réalisation des bénéfices allant jusqu'à 3 milliards de francs CFA (1966), 11 milliards de francs CFA (1979) et 12 milliards de francs CFA (1980) par les femmes commerçantes grâce au soutien politique du régime. Ces chiffres sont, selon l'auteur, proches du revenu national gagné pendant les mêmes périodes grâce à l'exportation du phosphate, principale matière première du pays.

Dans son étude sur les Secrets de Beauté des femmes et la Politique d'Apparence, Chapkis(1986) parle entre autre de l'assujettissement des femmes à travers l'apparence vestimentaire. Basé sur des entretiens avec les femmes, l'ouvrage montre le rôle joué par les portraits de femmes dans le contrôle de la perception de la beauté. Le sens d'honneur social éprouvé par les femmes à travers la mode vestimentaire insiste sur sa valeur sociale et indique la richesse de l'homme: le père, le mari ou l'amant qui offre régulièrement des habits luxueux à sa fille, à son épouse ou à sa maîtresse. Les récits de vie des femmes racontent également comment certaines d'entre elles se ressaisissent pour définir le secret de leur beauté. Les femmes ayant certains défauts corporels -- un des seins amputé, des seins drôlement énormes ou chétifs -- expliquent la peine que leur défaut leur a fait endurer. Elles sont arrivées à accepter leur manque et à se sentir soulagées grâce aux échanges des vues avec les autres femmes ayant vécu les mêmes expériences.

Quoique l'expérience et les échanges de vues aident quelques femmes à s'accepter et à se considérer belles malgré leurs défauts physiques, beaucoup d'entre elles ont la conviction de prolonger leur charme corporelle par un accoutrement en vogue. Celui-ci semble remédier et lutter contre certains défauts corporels. A partir des années 1970, avec la politique de l'authenticité, l'habillement devint, dans la capitale zaïroise, de plus en plus spectaculaire, quand on le compare aux autres centres urbains. La façon de se vêtir semble donner aux femmes une identification leur permettant de gagner une grande estime. Les anciens noms de pagnes changèrent et prirent de nouvelles appellations selon les événements du jour. Ayant des idées communes sur les stratégies de réussite, les vendeuses de tissus féminins érigèrent leurs principaux points de vente à Kinshasa où elles écoulent rapidement leur marchandise grâce à la publicité orale.

Le groupe de femmes vendeuses communément appelées les *Mamans ya Nzando*, les Femmes Commerçantes du Grand Marché ou les Mères géographiques ou encore les *Moziki cent kilos*² sont souvent parmi les femmes qui ont dépassé la cinquantaine et quelquefois

²Le terme Mères géographiques désigne les femmes commerçantes de forte corpulence qui sillonnent de nombreux pays africains et européens en quête des articles luxueux pour femmes. Elles sont également appelées *moziki cent kilos*. Le terme *moziki* signifie un groupe d'entraide qui fonctionne

parmi celles qui ont trente ou quarante ans. Toutes partagent le même culte de la religion *kitendi*.³ Le *molato ya basi* est l'une des plus frappantes images dont les *Moziki cent kilos* gardent le secret et propagent les idées autour d'elles. Les données à ce sujet sont très intéressantes. Mais, avant de les examiner, il importe de clarifier brièvement certains aspects théoriques sur l'utilisation de la notion de valeur sociale relative aux vêtements.

Habillement et prestige social

Localement, la femme zairoise est appréciée, comme nous venons de le rappeler, par les traits physiques repris au Tableau 1. Son comportement répond ainsi à l'ordre social établi: sa capacité de produire et de reproduire. Cependant, la mondialisation de l'économie (des biens matériels de luxes importés, spécialement des vêtements, des chaussures, bijoux) a ajouté une autre dimension à la beauté de la femme urbaine.

Comme toute représentation, la notion de valeur, de prestige ou de respect social est un mécanisme par lequel l'individu ou un groupe de personnes atteint certaines positions.⁴ Pour le Zaïre, la valeur sociale de l'accoutrement va au-delà de la symbolisation. Ce qui nécessite non seulement une approche symbolique cherchant à décoder les images pour trouver leur référent, mais celle-ci doit aussi être prise au niveau de l'échange au marché mondial. De cette façon l'habillement féminin et sa reproduction s'entourent des significations créées à la fois par le marché mondial et la société locale. Localement, on donne à l'habillement une interprétation symbolique. Un symbole déterminé est lié aux autres dans l'expérience de vie des individus. Un vêtement en vogue véhicule une signification symbolique communément partagée par la population. Il peut représenter soit la richesse de la femme qui le porte, soit l'amour que son mari lui exprime, soit encore le travail propre de la femme.

Quand nous considérons certains chansons, nous constatons qu'elles expriment des aspects dérivant de la symbolisation de la notion de nature féminine connue culturellement pour l'homme et la femme. D'autres chansons reprennent aussi l'obsession des kinoises pour l'accoutrement en vogue. Ce phénomène d'obsession ne doit pas être uniquement considéré comme le résultat des conditions prospères/néfastes de la situation économique et politique du pays. L'envie d'accumuler les tissus de luxe se remarque aussi bien pendant la période des vaches grasses que celle des vaches maigres. C'est ainsi que tout au long de ce chapitre, l'image du prestige social et son contraire permettra de découvrir les idées qui obligent les adeptes à accumuler les tissus de grande marque. L'idée d'amonceler les habits de luxe est véhiculée par les mamans géographiques, leurs clientes et les femmes du cercle des élites qui s'opposent au port des vêtements moins coûteux considérés comme désassortis. Elles vantent

autour de tontines camerounaises et qui se réunissaient périodiquement dans un bar. Ce groupe de *Moziki cent kilos* s'est formé autour de l'orchestre TP OK Jazz qu'il supportait.

³*Kitendi* est un morceau de tissu symbolisant actuellement la mode vestimentaire des deux sexes. On parle de la religion *kitendi* dont la doctrine contraint les adeptes à suivre aveuglément la mode. Posséder toutes les griffes de grandes maisons de coutures européennes est un signe du prestige social. Dans la même veine, l'expression *molato ya basi*, accoutrement de femmes, est un signe de vénération.

⁴Cette notion a fait l'objet de discussion en sciences sociales (Ortner et Whitehead 1981, Bozzoli 1991). Toutefois, il est difficile d'arriver à une définition appropriée à cause de son usage parfois contradictoire. L'étude de Bozzoli sur Mme Mofele montre comment les éléments traditionnels et religieux (la religion chrétienne) modifient et ajustent constamment la conscience des femmes en Afrique du Sud. Le cas des jeunes filles qui refusent à contracter le mariage traditionnel arrangé par les parents, montre comment la fuite vers le centre urbain de ces filles leur permet d'accumuler des biens matériels qui, aux yeux de la société, représentent l'honneur social. La désobéissance devient ainsi le symbole de réussite qui rend les parents impuissants de reprocher leurs filles.

la mode qu'elles vénèrent comme une voie de réussite.

Il convient, nous pensons bien, de peindre un tableau historique de l'habillement avant d'examiner les diverses chansons et récits de certains compatriotes de Bruxelles, de La Haye et de Paris. Il s'agira également de montrer que Kinshasa est la source de création de la mode zaïroise. Peuplé majoritairement des Bakongo, la capitale zaïroise garde sa place de choix dans l'habillement. Depuis sa conversion au christianisme à partir du quinzième siècle, le peuple Bakongo goûta au luxe de l'accoutrement portugais qu'il imita. Ce goût d'imiter l'habillement européen se remarque même après la colonisation belge. Les nouvelles manières de s'habiller laissent des traces surtout dans le langage du peuple kinoïse, qui donne par ce moyen des réponses à certaines situations dont il imagine la signification.⁵

L'interprétation des récits relatifs aux vêtements en vogue est susceptible de faire ressortir le genre de valeur représentée par la mode. Que recherchent les femmes en s'affublant d'habits fastueux? Il s'agit ici de montrer comment la mode vestimentaire sert de stratégie par laquelle de nombreux Zaïrois et Zaïroises cherchent, d'un côté, à étaler leurs richesses et, de l'autre côté, à se forger un statut social. Il s'agit, en d'autres termes, de la manière dont le peuple interprète socialement la richesse et la pauvreté.

En outre, les contacts entre les commerçant(e)s zaïrois(es) et l'usine de fabrication des wax et supers wax permet de connaître la stratégie interne de l'usine de production des pagens pour aider les commerçant(e)s à monopoliser certains tissus. La diversité des couleurs, des motifs décoratifs des tissus et des styles de blouses locales témoigne de la célébrité vestimentaire au Zaïre.⁶

Historique de l'habillement zaïrois

Balandier(1955) parle de l'acceptation de la culture européenne par les Bakongo. Ce qui, selon lui, ne fut pas le cas pour les Bateke qui supportèrent très mal le nouveau changement et limitèrent leurs rapports avec les européens.⁷ Quatre siècles après, arrivèrent les Belges au Congo/Zaïre et les Français au Congo-Brazzaville, introduisant un changement considérable dans le domaine de l'éducation, de la religion et de l'habillement. Mais, du point de vue de l'habillement, on remarquera une façon particulière de se vêtir parmi les commis, les enseignants et les domestiques, façon qui les distingue quand on les compare au reste de la population. Les colonisateurs cherchaient à amener toute la population à s'identifier à eux et à les imiter scrupuleusement. Cela fut accepté comme un symbole d'élévation qui, aux yeux de la population, représentait l'essentiel de la grandeur du blanc: son apparence. Ce souci de ressembler au blanc est souvent à l'origine du goût des Zaïrois pour les vêtements luxueux. Evidemment, il convient de noter que l'accoutrement actuel va au delà de ce que portaient les commis et les enseignants du temps colonial. Notre interlocuteur Mwanza insiste sur la grande influence des missionnaires sur l'habillement des Congolais. Il souligne que les

⁵Dans la rivalité entre co-épouses, celle qui se présente toujours avec un new look semble être la plus aimée du mari (C 9).

⁶L'augmentation des tissus importés a aussi occasionné le développement de style des *mabaya*: des blouses, très bien assorties, souvent serrées à la poitrine et à la taille. Une *libaya* bien cousue peut coûter le prix de wax. Cela a permis le métier de couturière à devenir très encourageante pour les jeunes filles. Cette profession devient de plus en plus rentable. Et les mères de famille préfèrent voir les filles faire des études techniques pour métiers féminins plutôt que des longues études qui débaucheront à un travail mal rémunéré.

⁷Au lieu de parler de limitation de contact, nous préférons parler de la résistance des Bateke qui voyaient leur autonomie menacée par la présence des européens (voir aussi de Saint Moulin 1971).

vêtements blancs étaient le signe de propreté. Mais, nous savons que suivant un principe de la science physique, les habits blancs repoussent le rayonnement solaire alors que la couleur noire l'absorbe. D'où la tenue blanche adoptée par le colonialiste. Le casque de cérémonie était aussi blanc. La tenue blanche remplaça plus tard les costumes kaki et gris des domestiques et des auxiliaires religieux. Les hommes n'étaient pas les seuls à être soumis aux changements. Sélectionnées souvent par les missionnaires, leurs épouses devaient s'habiller à l'europpéenne, en jupes et robes qui les différenciaient des femmes paysannes, des épouses d'ouvriers et des chômeurs. L'élégance vestimentaire de ce groupe congolais marquait un pas vers ce que nous connaissons aujourd'hui.

Ce contact des cultures européennes et africaines ouvrit une voie vers le monde extérieur. L'envie de ressembler au colonialiste devint pour les Congolais/Zaïrois de plus en plus grande. S'habiller comme un Européen signifie en quelque sorte partager les plaisirs que fournit aux yeux du Congolais/Zaïrois la richesse qui représente à son tour la supériorité du blanc. Mais le Zaïrois est-il arrivé facilement à imiter et à vivre comme un blanc? Pour comprendre les manifestations actuelles de la mode zaïroise, il s'avère nécessaire de rappeler que la forte influence de la colonisation fut suivie de contraintes locales et bien sûr de grandes difficultés qu'elles produisirent. Il y a ainsi lieu de croire qu'après la colonisation, il s'est passé certaines choses dont dépendent les amateurs des habits fastueux. C'est ainsi qu'il devient intéressant de se demander pourquoi le Zaïre promeut la mode féminine plus que les autres pays africains. Ce phénomène serait-il fonction des richesses de son sol et de son sous-sol ou tout simplement une question de l'influence du système politique post-colonial de la Seconde République?

A l'Indépendance du pays, la tradition belge garda sa valeur, l'élite politique congolaise continua à s'habiller à l'europpéenne. La manière de se vêtir devint un moyen pour exposer constamment sa richesse et mesurer sa confirmation dans la société. De là découle, qu'au cours du temps, la consommation vestimentaire permet de mesurer aussi l'identification au modèle occidental. Dans la même ligne, on constate que, pour répondre aux aspirations de l'authenticité tracée par l'idéologie du Parti-Unique pendant la Seconde République, les gens à maigre revenu cherchèrent désespérément à nier leur réalité sociale pour s'aligner sur le rang des riches.

Habillement authentique: cheminement ou rejet de la culture occidentale?

L'influence de la colonisation sur l'habillement du Congolais/Zaïrois vient d'être débattue. Il est cependant intéressant de souligner aussi la part du Gouvernement post-colonial dans cette pratique vestimentaire. Les discours nationalistes des années 1970 soulevèrent le problème de l'identité nationale en attribuant arbitrairement les entreprises appartenant aux expatriés aux amis, membres de familles et clients du régime. En plus, ces décisions d'Etat insistaient sur le rejet systématique des noms et des costumes occidentaux: vestes et cravates pour les hommes; pantalons, mini-jupes et robes pour les femmes. La nouvelle façon de s'habiller créa l'envie de la diversité et de l'abondance. Pour se faire distinguer des pauvres, les riches importèrent de l'Europe leurs tissus. On constate que malgré ces décisions politiques, les causes nouvellement plaidées n'ont pu que stimuler le goût de l'apparence luxueuse des gens. Les beaux slogans concernant l'abandon des costumes européens ne faisaient que camoufler l'extraversion vers les tissus européens. La nouvelle culture nationale anti-occidentale stimulait ainsi, lentement mais sûrement, le goût du luxe. Les Zaïrois et Zaïroises commençaient à sous-estimer les produits locaux et à sur-évaluer les produits importés. Les abacosts produits et cousus au Zaïre perdirent de leur valeur et les hommes préférèrent ceux en provenance d'Europe. Les wax locaux C.P.A. et Utexco devinrent pour une certaine catégorie de femmes des tissus à porter pendant les travaux domestiques. Ces wax locaux cédèrent quasiment place aux véritables wax et super wax hollandais⁸ qui abondent sur le

⁸Ces tissus sont fabriqués aux Pays Bas à Helmond.

marché zaïrois.

Les manifestations excessives du goût des habits fastueux font penser que les illusions concernant les représentations sociales des costumes importées auraient pu être arrêtées dès les premières années de la Seconde République. En d'autres mots, les divers slogans pour la promotion de la nouvelle culture devraient insister sur la consommation des produits locaux. Mais il faudrait une stratégie de distraction du peuple pour asseoir et légitimer le régime dictatorial. Evidemment, comme dans d'autres décisions de l'Etat zaïrois, crier seulement les slogans ne résout pas les problèmes. Loin d'être une politique de développement, le changement politique de 1971 exploitait à fond le sentiment nationaliste pour gagner le support du peuple. Les Ministères de la Culture et des Arts, de la Propagande et de l'Orientation Nationale furent créés. C'est à travers eux que la culture nationale fut prônée pour marquer les divers aspects de la vie du peuple. De nouvelles manières de se comporter, de se désigner et de s'habiller furent instaurées. Tous les hommes et toutes les femmes furent élevés au rang des pères et mères. Ignorant que la nouvelle culture fut une distraction du Gouvernement pour maintenir le Régime, beaucoup de gens se laissèrent embarquer par ces innovations qu'ils prirent pour l'idéal de la vie nationale. Mais, l'intérêt des adeptes du Régime devint de plus en plus grand à cause de nombreux avantages qu'ils recevaient lors des manifestations du Parti-Etat ainsi que pendant les installations des Directeurs-Généraux. Les vêtements et les frais d'installation leur étaient gratuitement donnés. Les tissus faisant partie des articles coûteux attiraient ainsi beaucoup de Zaïrois plus que l'adhésion sincère au Parti. Nous comprenons qu'à côté des contraintes dictatoriales, l'engagement de certains citoyens zaïrois en faveur du M.P.R fut dicté par l'intérêt. A partir d'avril 1990, nous remarquons que ces mêmes disciples inconditionnels portent des cravates et des vestes autrefois prohibées par le Parti-Etat. Certains d'entre eux expriment même la crainte de porter les tissus avec la figure de Mobutu pour éviter de se faire agresser.

De nos jours, les identités nationales sont des matériaux facilement vendables. La façon de réfléchir sur la vente des identités se trouve dans le courant actuel de l'économie mondiale et le support du nationalisme. Le marché mondial crée des styles associés avec des cultures diverses. Celles-ci sont constituées à l'intérieur des conventions du nationalisme créant des identités nationales cohésives et séparatistes pour les groupes qui partagent la même langue, la même religion.

Nous venons de signaler les traits caractéristiques du discours de l'idéologie du Mobutisme (authenticité) artificiellement créée et ses conséquences dans la vie des citoyens. Il y a d'un côté, le poids de l'héritage colonial et, de l'autre côté, la machination de l'Etat par la création de soit disant justice et égalité des citoyens avec ses nouvelles formes d'autorité très imposantes. Le peuple zaïrois a vécu durant la période du Mobutisme plutôt la centralisation de l'appareil de l'Etat. Ce qui était contraire à ce que prêchait le Guide Eclairé. Il lui fut aussi imposé des manières de penser, de se comporter et de s'habiller. Le nouvel ordre de l'identité nationale s'est révélé être une des principales préoccupations de l'authenticité zaïroise.

Lors d'une réunion avec les bourgmestres de la capitale du pays, une seule femme du groupe portait un pantalon et une veste. Le problème ne résidait pas dans la tenue européenne. Ce qui choqua le Président, c'est que le complet de la dame dessinait sa forte carrure et tout spécialement ses membres postérieurs. Le Président Mobutu a jugé indigne qu'une responsable du pays, spécialement une maman, comme il avait l'habitude de nous appeler, soit habillée de la sorte. C'est ainsi qu'au prochain meeting présidentiel, une décision fut annoncée: toutes les femmes se présenteront désormais en public vêtus de deux pagnes et d'une blouse. L'idée qui se profile derrière cette volonté politique était de sauvegarder l'ordre de la morale africaine. La tenue européenne allait, selon l'esprit nationaliste, contre la dignité de la femme zaïroise. Les mini-jupes et robes font voir les parties intimes de la femme. Les pantalons, pour les femmes fortes, montrent la forme de leur corps. Ce qui scandalisait les hommes. L'indignation causée par la tenue européenne des femmes a été à l'origine de l'obligation pour les femmes de porter deux pagnes et une blouse dans les milieux de travail

et pendant les visites officielles dans les bureaux de l'Etat.

Mais, les pagnes et les abacosts ne symbolisaient pas seulement dans ce nouvel ordre de l'identité nationale, l'esprit nationaliste. Ils étaient également un moyen pour le groupe social économiquement fort pour se distinguer du reste de la population. Leurs habits, leurs chaussures et autres articles étaient toujours achetés dans les boutiques de luxe européens. Quant aux pauvres, ils ne se tracassent pas tellement de savoir quels habits mettre, car leur condition économique ne leur laisse pas assez de choix. Evidemment, l'habillement des pauvres varie selon les circonstances. Une femme du groupe moins aisé peut porter un wax local de Sotexci pendant les jours de la semaine pour performer ses travaux ménagers ou pour assister aux meetings politiques. Toutefois, elle souhaiterait posséder un wax ou super wax hollandais pour les festivités de mariage, baptême, première communion, mariage, messe du dimanche, retrait de deuil, sortie de maternité, rencontre de Moziki. Pendant que le groupe de femmes économiquement faibles cherche à se faire remarquer les jours de fête, les femmes riches se distinguent tous les jours du reste de la population par leur manière de vivre, leurs activités, leurs distractions et leurs richesses. Certaines d'entre elles se rendaient à Bruxelles et à Paris en week-end pour regarder un film et rentraient dimanche soir. Les cérémonies de leurs anniversaires, baptême, mariages se faisaient dans les grands hôtels de la capitale (Hôtel Intercontinental, Hôtel Okapi) où elles étaient protégées par les militaires de la Division Spéciale Présidentielle. Leur entourage était composé surtout du réseau de femmes, filles ou garçons du cercle des élites et leurs alliés. Certainement, en tant qu'un groupe d'élites politiques et économiques, ces femmes sont reconnaissables par leur élégance vestimentaire. Des habits très chers expriment leur identité et leur style de vie quotidienne.

Similairement à ce qui se passe au pays, les femmes zaïroises vivant en Europe et aux Etats Unis tiennent aussi à leur identité nationale. Leurs festivités se font presque de la même manière qu'au pays. Quelques unes, surtout celles qui ont plus de quarante ans, préfèrent s'habiller en pagnes tandis que les jeunes s'habillent souvent en tenue européenne. Il semble que les Zaïroises qui sont en Belgique, en Angleterre, en France et en Suisse se vêtissent beaucoup plus souvent en pagnes que celles qui sont en Allemagne, aux Pays-Bas et au Luxembourg. Le passé colonial et la langue française peuvent être considérés comme des éléments favorables à la garde de la culture zaïroise.

Chansons et récits relatifs à la mode vestimentaire

Au début, la promotion du costume authentiquement zaïrois introduit par le nouveau régime s'attaqua peu à l'importation des tissus européens. Les restrictions se limitèrent uniquement à la façon de se vêtir à l'occidentale. L'on se souviendra aussi que cette manipulation politique fut précédée par les conditions économiques plus ou moins favorables de la fin de la décennie 1960 et du début des années 1970. Un Zaïre monnaie 1 Z valait 2 \$US et le salaire d'un fonctionnaire moyen permettait plus au moins de subvenir aux besoins du ménage. Le climat économique du début des années 1970 inspira certains musiciens comme Tabu-Ley à composer des chansons, à l'instar de Mon mari est capable C 17.

Ce récit commente les qualités d'un bon mari qui s'acquitte convenablement de ses devoirs conjugaux. Pour cette femme, l'habillement en vogue, l'alimentation et le voyage vers l'Europe sont des actions concrètes qui soulignent les qualités d'un époux digne. C'est ainsi qu'elle s'estime heureuse et respectable et minimise les attaques de ses camarades qui meurent de jalousie.

Antienne

Dis José, tu vois comment je suis provoquée par ces femmes!

Elles se demandent pourquoi je m'habille et mange bien?

Parce que je vis avec toi!

Elles sont honteuses d'avoir des époux incapables de se débrouiller

C'est leur problème.
 Nous menons la vie à notre façon
 Toi tu te débrouilles de gauche à droite
 Cela nous suffit alors?
 Je suis fatiguée moi Sophie
 d'être questionnée par mes amies.
 Elles cherchent à me déséquilibrer.
 Je suis la fille cadette de ma mère
 Mon mari est capable
 Il les fatiguera
 Mon mari est capable
 Il est le secret de mon habillement et de mon bonheur.

2

Quel article sorti à Kinshasa n'ai-je pas acheté?
 Renseignez-vous, on vous dira
 Mon mari est capable
 Je l'aime, j'obtiens tout ce que je veux
 J'ai construit une maison en six mois
 Mes amies sont surprises de mes avoirs.

3

Le voyage vers l'Europe devient comme le trajet Kinshasa-Matete
 Je m'y rends chaque année
 J'ai un mari capable
 Mon mari est capable de tout m'offrir (C 17).

On comprend bien que le bonheur de l'héroïne du récit est basé sur les facilités matérielles et les voyages vers l'Europe.⁹ A cause du succès de cette chanson on a baptisé un wax indigo importé de l'Afrique de l'Ouest du nom de Mon mari est capable.

Ce nom a fait augmenter le prix de ce wax ouest-africain. Il devint même plus cher que le wax hollandais alors que normalement, aux yeux des Zaïroises, le wax hollandais est d'une bien meilleure qualité. Je me rappelle, déclare une informatrice, le conflit entre mes parents à propos de ce wax et reconnais aussi avoir vu certains ménages brisés par le fait que les maris furent incapables d'offrir ce pagne à leurs épouses.¹⁰

Si le texte de Tabu-Ley fait l'éloge d'un mari pourvoyeur, la chanson de M'Bilia-Bel Esui yo wapi?: Quel est ton problème? C 55 reprend quant à elle ce thème de l'amour monnayé dans le sens de reproche. Il fait remarquer la manière dont certaines femmes rappellent à leurs époux de s'acquitter convenablement de leurs obligations conjugales sans chantage:

⁹Kinshasa et Matete sont deux zones (communes) situées au nord et au sud-ouest de la capitale zaïroise. Pour prouver la capacité financière de son mari, la femme parle de ses réguliers voyages européens. En comparant la distance entre Zaïre et l'Europe à celle de la zone de Kinshasa et Matete, elle minimise, en d'autres mots, le coût énorme de ses déplacements européens en assimilant ces derniers à de simples promenades interurbaines.

¹⁰Extrait d'une entrevue avec M-J Lumbala le 31 décembre 1993 dans le *nganda* Ya Maze.

1
Laisse-moi tranquille
Laisse-moi me reposer.
Pourquoi te mets-tu à me critiquer partout?

2
Je minimisais tes critiques
Mais il y a plus de trois fois que j'apprends comment tu médis de moi
A qui veux-tu te concurrencer?

3
Tu es un homme, moi je suis une femme
Pourquoi vouloir me concurrencer?
J'ai peur d'avoir un homme bavard comme toi
Quelle souffrance!

4
Il est certain que tu m'as soignée
Tu m'as habillée pour faire du chantage
Tu m'as promenée partout pour afficher ton honneur.

5
Tu m'as abandonnée quand j'étais malade
Tu as refusé de m'aider
Chez nous un homme est apprécié
Par la manière d'entretenir sa femme, papa.

6
Tu m'as abandonnée chez mes parents pendant mes souffrances
Ce souvenir est ancré dans mon coeur.
Ne crains-tu pas de pécher quand tu me critiques?
Tu ne parles que pour dissimuler ta honte.

7
Demande-moi que je t'explique
Quel est le devoir d'un homme?
Dieu a envoyé Adam au monde pour aider Eve.
Tu me critiques pour peu de choses
Quel est alors ton rôle d'homme, papa?
Ne crains-tu pas de pécher quand tu me critiques?
Tu parles pour dissimuler ta honte.

8
Que tu me donnes une maison ou des voitures
Tu ne paies que la dette d'Adam envers Eve
On n'apprécie l'homme que par la bonne santé et l'habillement de sa femme.

9
Laisse-moi tranquille
Laisse-moi me reposer
Je commence à respirer
parce que je t'ai oublié.
Refrain
Tu racontes partout que je ne me marie pas
Quel est ton problème?
Tu racontes partout que tu m'as lavée
Peux-tu le prouver?
Où m'as-tu trouvée?
Comment m'as-tu admirée?
Pourquoi deviens-tu agressif?
Où en sommes-nous maintenant?
Où as-tu mis mes défauts?
Où étais-tu quand je te témoignais mon amour?

Je me retire
 Je sors d'une marmite (prison).
 Quel est ton problème?
 Pourquoi en fais-tu un problème?
 Quand tu apprends que j'ai un copain
 Pourquoi viens-tu me déranger?
 Laisse-moi tranquille (C 55).

Dans ce récit, une femme divorcée lutte énergiquement contre les attaques de son ex-époux qui la critique partout et surtout quand il apprend qu'elle a un partenaire. Les mauvais souvenirs vécus pendant le mariage sont tels qu'elle s'étonne qu'il se montre encore jaloux d'elle. Pour elle, la quatrième, la cinquième et la huitième strophes expliquent clairement la façon dont les hommes sont appelés à entretenir leurs épouses. Ces passages soulignent les qualités d'un bon mari qui se remarquent par la bonne santé et l'habillement distingué de sa femme. Le contraire pousse certaines épouses à désertir leurs ménages ou à commettre des actions odieuses comme le fameux événement qui aurait eu lieu à Kinshasa en 1967 et dont voici un extrait:

Au début de la Révolution Mobutienne (1966, 1967, et 1968), déclara mon interlocuteur, le pagne ayant des reflets scintillants appelé ngelingeli eut un véritable succès chez les femmes kinoises. Il incarnait une espèce de dignité. En posséder un pour les grandes manifestations représentait un grand prestige pour une femme. C'est ainsi qu'une ménagère dont l'époux était dans l'impossibilité d'en acheter un se sentit offusquée et chercha à se débarrasser d'un mari aussi incapable. Je t'assure soeur Véro, poursuit mon interlocuteur, que certaines femmes sont complètement dingues. Elles monnaient l'amour ignorant que les hommes peuvent parfois se trouver devant des difficultés financières.

L'histoire se termine par l'empoisonnement de l'homme par son épouse. Même la Présidence de la République fut mise au courant de cette histoire. Le chef de l'Etat saisit cette occasion pour discipliner les femmes. Il acheta un pagne ngelingeli qu'il remit à la femme. Il ordonna ensuite aux militaires de l'enterrer vivante enveloppée dans son fameux pagne.¹¹

L'action du Président de la République fut différemment interprétée selon l'esprit de l'époque. Les hommes apprécèrent le geste du Chef de l'Etat en parlant d'une bonne correction afin d'empêcher aux femmes de devenir avides d'argent. Ils pensèrent que l'impunité pour un tel geste pousserait les femmes mariées à la méconduite. Alors que les hommes raisonnaient ainsi, certaines femmes, tout en désapprouvant l'action de leur amie, trouvaient anormal que la femme soit enterrée vivante. Elles souhaiteraient disposer de leurs propres ressources pour satisfaire leurs besoins. Elles citèrent l'exemple de quelques femmes célibataires qui vivent heureuses avec un travail salarié. Ces femmes agissent comme les hommes. Elles s'habillent comme les épouses des hommes riches. Marketing International C 30, une chanson de M'Pongo Love, épouse leur point de vue:

1
 Je suis célibataire ayant un travail salarié
 A la fin de chaque mois je me sens à l'aise.
 Un bel habit qui rend l'amie élégante
 Il faut savoir l'apprécier.
 Ma soeur aime bien s'habiller
 Je lui achèterai un beau costume.

2

Je suis allée à l'Hôtel Regina

¹¹Entretien avec Mwanza, 1994.

J'ai été impressionnée par la mode
 J'ai une sortie avec mes amies samedi
 Je m'achèterai un nouvel habit.
 Je refuse de porter le maillot de Kinshasa.
 Je préfère me distinguer (C 30).

Ce récit rejoint partiellement la logique des deux chansons précédemment examinées et qui concernent le rôle joué par l'accoutrement en vogue. Toutefois, à l'opposé de celles-ci, la femme dont il est question dans ce chant, vante sa qualité de femme célibataire capable de s'acheter des habits de luxe grâce à son travail. Elle refuse par contre de porter les maillots de Kinshasa. Cette assertion souligne le refus de se vêtir des tissus de production locale portés par tout le monde. Ajoutons qu'à côté de la publicité de la boutique de mode féminine, Le Marketing International, le texte reprend les idées véhiculées à l'époque concernant le travail rémunéré de la femme. Les discours présidentiels sur la promotion de la femme étaient cités à longueur des journées dans les conversations. En comparaison avec la chanson Marketing International C 30, les deux premiers récits insistent surtout sur le sentiment d'honneur éprouvé par la femme mariée, sentiment basé sur la capacité de l'homme de subvenir à ses besoins.

Dignité sociale de femme mariée

Utilisé pour souligner l'importance du mari, le sens de la dignité sociale demande, d'un côté, une compréhension de la logique du modèle de chef de ménage comme unique pourvoyeur, modèle introduit au dernier siècle par la religion chrétienne. D'autre part, il y a le symbolisme de la dignité représentée par la mode féminine. Yates(1982) montre pertinemment l'inégalité créée par l'éducation coloniale au Congo-Belge et ses conséquences sur le travail de la femme.¹² La formation scolaire des jeunes filles les préparait principalement à leur destinée de bonnes ménagères et de douces mères. Ce qui fait que pendant la vie commune en couple, il était difficile pour une épouse de décider de l'achat de ses habits et d'autres objets de la maison sans l'autorisation du mari. Mais, si à l'instar des ménages des immatriculés du Congo-Belge et du Ruanda-Urundi, il existait des maris pourvoyeurs au vrai sens du terme, il n'en fut pas autant pour les foyers d'ouvriers et des chômeurs. Le livre de Comhaire Sylvain (1968) décrit la manière dont vivaient ces familles grâce aux activités de vente des épouses. Leur contribution au ménage était plus significative que celle de leurs époux. Malheureusement, des statistiques officielles manquent à ce sujet.¹³ Tous les maris n'ont pas la possibilité de pourvoir aux besoins de leur famille. Les femmes acceptent généralement de se taire sur leur concours financier dans les ménages pour garder la valeur sociale attribuée aux femmes mariées.

Pourquoi les femmes tiennent-elles absolument à posséder les vêtements de luxe et s'engagent continuellement dans les conversations à ce sujet? Les chansons et les récits populaires autour de l'habillement insistent sur le prestige social qu'ils offrent. D'une part, ces récits propagent des idées construites sur la valeur du mari et de son pouvoir économique.

¹²Boserup parle du rôle de la femme dans le développement économique en Afrique en insistant sur l'autonomie relative des congolaises/zaïroises avant la colonisation, autonomie basée sur les produits de leur travail. C'est ainsi qu'elle indique l'état déplorable de la situation coloniale et post-coloniale du travail des femmes en milieu urbain. Evidemment, l'autonomie que signale Boserup ici dépendait de l'organisation sociale et politique du groupe de la femme (Boserup 1970:16-18).

¹³Toutefois, Walu 1987, 1991, Schoepf et Walu 1991 montrent par une étude qualitative conduite à Kinshasa avec 18 femmes, comment la contribution de ces femmes au budget du ménagers valait deux à trois fois plus que celle du mari.

De cette façon, si un homme néglige ou devient incapable de respecter les principes du code familial, à savoir les qualités d'un bon pourvoyeur, il se voit dénigré et reclassé au rang des indignes. Les rapports conjugaux insistent surtout sur l'obligation du mari de bien entretenir sa femme en fournissant l'habillement, l'alimentation, les soins de santé, une voiture et une maison (Esui Yo Wapi? C 55). S'acquitter convenablement de ses devoirs d'époux est une marque d'honneur pour un mari respectable. L'héroïne de cette chanson insiste sur le fait que la nourriture, l'habillement et la santé d'une femme figurent parmi les obligations dont doit s'acquitter un mari. Mais l'accomplissement de ces devoirs ne donne à l'homme aucun droit de faire du chantage. Un époux n'a pas besoin de souligner les biens qu'il fait à l'égard de sa femme. Au contraire, c'est à l'épouse que revient la tâche de vanter son conjoint aux yeux de la communauté.

La crise économique et la position du mari

L'idée d'un mari pourvoyeur fait ressortir les difficultés qu'ont beaucoup d'hommes pendant cette période de profonde crise économique où les ménagères font vivre les familles. Un contrôle strict des recettes obtenues des activités de commerce exercé par les épouses se faisait régulièrement par les maris afin de garder leur autorité. L'absence de cette inspection fait passer les femmes commerçantes au rang de prostituées qui cherchent à échapper à l'autorité des hommes. Les séances de conversation que nous avons eues avec certaines vendeuses de la ville de Kinshasa de 1987-89 indiquent l'opposition de certains maris à ce que leurs épouses s'achètent, avec de l'argent gagné par leur commerce, les vêtements en vogue. Ainsi leur entêtement les faisait automatiquement classer comme prostituées. Or, malgré le désir des hommes de voir leurs épouses demeurer fidèles, certaines femmes échappent à l'autorité maritale, par nécessité pour les soins de santé, l'alimentation et les habits en vogue. D'autre part, ces récits félicitent les femmes célibataires exerçant un emploi rémunéré pour leur capacité de pourvoir à leurs besoins sans recourir à la prostitution.

L'importance accordée aux vêtements somptueux de la femme comme renforcement ou plutôt comme témoignage de l'amour conjugal de l'époux vient d'être discutée. Certaines femmes dont les maris sont moins aisés et par conséquent incapables d'offrir des tissus luxueux vont emprunter les habits de leur mère ou soeur pour couvrir la dignité de l'époux. D'autres femmes se méconduisent pour obtenir de l'argent afin d'acheter les habits. Elles ont une vie ambiguë avec des époux qu'elles aiment mais qui sont incapables de satisfaire leurs besoins.

Faillir à satisfaire sa femme est un signe de déshonneur pour le mari, affirme Mwanza. Ce manquement pousse certaines ménagères à tromper leurs maris avec les petits garçons du coin afin d'avoir de l'argent pour s'acheter les vêtements en vogue. Elles font croire à leurs époux que ces jeunes garçons sont leurs frères ou cousins.

Ainsi, dans le contexte kinois, l'habillement des femmes ne constitue pas principalement un acte ostentatoire, mais aussi une véritable révélation de l'amour conjugal. Pour les femmes pauvres, la sortie de la maternité et le retrait de deuil sont des occasions propices pour obtenir un nouveau wax. La composition des chansons du genre *Mon mari est capable C 17* et *Esui yo Wapi? C 55* indique comment les auteurs cherchent à construire, à leur manière, les images des bonnes relations conjugales. En insistant sur ce fait, la chanteuse M'Bilia-Bel révèle publiquement les idées qui circulent à propos de la division sociale du travail et se réfère à Adam et Eve: *Nzambe atinda Adamu na mokili asalisa Eva*: Dieu a envoyé Adam dans le monde pour aider Eve. L'héroïne accepte le mariage et ses structures sociales établies. La référence à Adam et Eve souligne le respect de la division du travail préalablement conçue par Dieu et principalement l'obligation de l'homme, de nourrir et de soigner sa femme et ses enfants. ... Ainsi, Dieu les chassa du Paradis et dit à Adam: "Tu travailleras à la sueur de ton front pour nourrir ta famille." De même, Dieu dit à Eve: "Tu enfanteras dans la douleur." La référence à ces versets bibliques de la création s'interprète non seulement dans l'obligation de l'époux de pourvoir aux besoins de sa femme (si tu m'as nourrie et habillée, c'est pour payer

la dette d'Adam envers Eve (C 55), mais aussi dans son acceptation du devoir conjugal sans aucune lamentation¹⁴.

A l'opposé du discours de la chanson de M'Bilia-Bel, Nazali Mwasi C 48, les nouveaux rapports entre les sexes représentent l'homme comme l'unique pourvoyeur de la famille (C 55). Dans le récit C 48, les relations entre conjoints sont principalement basées sur la contribution des deux époux à la survie de la famille: L'homme débroussaille le champ et la femme vient ensemençer et récolter pour que la famille ait à manger. Il y a ainsi lieu de croire que les vœux exprimés à propos des biens matériels dans les chansons précédentes l'emportent sur l'amour conjugal. La complémentarité entre conjoints semble disparaître et être remplacée par la capacité d'acheter des objets luxueux. D'autres chansons, comme Toyota C 11, Omanga C 26, voire même Mon mari est capable C 17, tendent à promouvoir les nouveaux rapports conjugaux au sein desquels les hommes riches témoignent l'amour à leurs partenaires par l'abondance des biens matériels.

Pendant la période où se performaient ces chansons, l'acquisition des biens matériels se faisait surtout d'une façon malhonnête. Avec la grâce et la bénédiction de la Révolution Mobutienne, de nombreux fonctionnaires se convertirent à l'idéologie du M.P.R. Les avantages qu'elle leur procurait l'emportait sur la conscience professionnelle et la morale. Beaucoup de responsables et fonctionnaires de la République salirent leurs mains. On peut se demander pourquoi un tel laisser-aller? Certainement que le conseil officiel et public du Chef de l'Etat encourageait le détournement du denier public: *yiba na mayele ou yiba kasi mokemoke*: voler malignement ou voler modérément. Une telle déclaration de la part d'un Président de la République ne fait qu'ouvrir les portes à la destruction et à l'immoralité. L'histoire de la femme meurtrière pourrait être interprétée comme le récit de l'épouse d'un fonctionnaire honnête entouré cependant des voisins et collègues fonctionnaires appliquant les bonnes recommandations du Guide clairvoyant. Les commentaires du genre "si mon mari refuse de m'acheter un tel objet à la mode, je le tuerai ou je l'abandonnerai" pourraient pousser une épouse naïve à commettre un acte odieux et indigne.

Apparence vestimentaire: prestige social et conflit

Comme nous venons de le voir, toutes les histoires portent à la fois sur le désir permanent de bien paraître et d'exposer ses avoirs. La capacité de posséder des vêtements luxueux a sa signification dans la rupture du silence. Pour les femmes, leur *molato* renseigne sur la situation sociale et économique.¹⁵ Ce fait explique le changement rapide des noms des tissus indiquant non seulement la façon générale dont les femmes riches cherchent continuellement l'exclusivité de la distinction, mais aussi la manière dont se construit perpétuellement l'identité nationale. Par exemple, l'histoire enregistrée sur vidéo-cassette lors d'une émission Canal + en avril 1995 montre une femme d'une cinquantaine d'années surnommée mère Malou, une des plus grandes femmes admiratrices de Papa Wemba et de son orchestre Viva la Musica. Elle est connue sous le sobriquet de mère première parce qu'elle se dit être la plus belle, la plus propre et la mieux habillée des Zaïroises de Paris. Malgré qu'elle possède de beaux habits de grands couturiers européens, elle tient également à sa dignité et à son identité africaine. Pour cela, sa garde-robe est remplie des super wax hollandais de dernier cri servant d'ornement pour les amies en visite.

¹⁴Effectivement, les chansons ne sont pas les seules expressions culturelles à se référer à la Bible et au modèle traditionnel prescrit. Plusieurs productions théâtrales mises en scène par Tshitenge Nsana dans Le Théâtre de Chez Nous (depuis 1986) favorisent également ces énoncés et créent des récits semblables. La différence entre ce genre de performances et les chansons réside dans le discours sarcastique de la chanteuse M'Bilia-Bel lorsqu'elle apostrophe les hommes pour les ramener à leur place.

¹⁵*Kolata na ngai moko ekoloba*, Seul mon habillement renseigne sur mes avoirs.

Tout en accusant une progression très remarquable dans la création de l'identité nationale zaïroise, le changement pour l'ensemble des valeurs proposées au niveau du pays, le prestige vestimentaire concerne tous les deux sexes. Depuis 1972, le nouveau mode de se vêtir authentique permet aux femmes et aux hommes à s'habiller élégamment. L'importance accordée aux tissus est fonction, d'une part, de leur dessin et de leur couleur, et d'autre part, des modèles des *mabaya*. Ce fait pourrait faire croire qu'au Zaïre, l'idée de l'identité nationale évolue plus qualitativement chez les femmes que chez les hommes.

Habillement comme outil de combat entre rivales

Les habits de luxe constituent également un instrument pour régler les discordes. Un article griffé Valentino, Coco Chanel, Christian Dior, Gianni Versace, Yves St Laurent ou un véritable super wax hollandais de dernier cri traduit la force sociale et économique de l'homme ou de la femme qui le porte. D'une façon générale, les femmes ont tendance à se caractériser par une sorte d'entente. Néanmoins, certains conflits naissent lorsqu'intervient la rivalité entre co-épouses ou entre les groupes d'amies. Une femme mariée n'accepte pas qu'une autre femme s'approche de son mari. Et lorsqu'une autre femme vient la troubler en voulant partager ce que les kinoises appellent *ebonga*, escabeau/trône, elle n'hésitera pas à l'en écarter par tous les moyens. Pour certaines femmes, c'est l'idée de se battre qui leur vient en tête. Pour d'autres, ce sont les vêtements fastueux qui deviennent un argument ou une arme contre leur rivale. Une blouse griffée Gianni Versace, une belle paire de chaussures de marque italienne, un super wax hollandais de dernier cri et bien sûr des bijoux en or très coûteux sont des objets constituant une arme offensive contre les rivales et donnent l'assurance de la victoire sur les intruses. En les portant, la concernée cherchera par la suite, à se faire remarquer de sa co-épouse ou des amies de celle-ci. Mais, si de son côté, l'antagoniste a les moyens de réagir, elle provoquera sa co-épouse par des habits plus onéreux que les siens. La chanson de Luambo Franco, Timothée abangi makambo C 9, est très parlante. La seconde épouse de Timothée expose son aisance en portant des wax hollandais pour défier la première femme qui, ayant été négligée par le mari, n'est plus en mesure de s'en procurer. Dans tous les cas, la femme qui porte les meilleurs habits gagne et l'autre est marginalisée:

Tu mens ma rivale
 Nous nous insultons quand nous nous rencontrons en chemin
 Oh César t'a abandonnée, oh dis
 Ah qu'attends-tu encore?
 Ah tu ne portes plus de wax hollandais (C 9).

La deuxième femme utilise l'apparence vestimentaire comme une purge tout en exprimant son identité personnelle. Mais, les plaintes des femmes pauvres se font aussi entendre:

Mon pagne est complètement déchiré
 Oh, quelle pitié!
 Mon pagne de wax hollandais est déteint à force d'être lavé
 Ah moi, je suis habituée
 J'accepte toutes ces souffrances par amour pour mon mari (C 53).

Ces exemples soulignent l'idée que derrière les vêtements se profile un langage, un moyen de communication très important.

Lorsque nous essayons d'examiner l'idée qu'il y a derrière l'accoutrement en vogue, nous nous rendons compte qu'il y a plus que la simple identité nationale. La tenue nationale que les femmes commerçantes mettent à l'avant-plan a, en effet, renforcé la dépendance